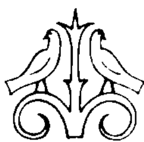


GEWIJD AAN HET KULTUREELE LEVEN IN NEDERLAND



DE SCHOUW

GEWIJD AAN HET KULTUREELE LEVEN IN NEDERLAND

ORGAAN VAN DE NEDERLANDSCHE KULTUURKAMER

Waarnemend Hoofdredacteur: Dr J. VAN HAM
Redactiesecretaris: A. B. ROELS
Adm.: Uitgeverij „De Schouw", 's Gravenhage, J. P. Coenstraat 26, Telef. 771066, Giro 446173

Bijdragen, brieven en boeken ter bespreking zende men aan den redactiesecretaris, J. P. Coenstraat 26, 's Gravenhage.

Abonnementspriis f 15.— per jaar; voor leden van de Kultuurkamer f 10.— per jaar; voor buitenland f 17.50; losse nummers f 1.50 per nummer

INHOUD

PLATEN

DE FOTO OP DEN OMSLAG IS VAN A. DINGJAN.

DE GRAPHISCHE VERZORGING VAN DIT NUMMER IS VAN W. F. DUPONT.

PROF. DR TH. BAADER

DE DUITSCHE LITERATUUR VAN HEDEN

II. INZINKING

Uit den aard der zaak valt er een voortdurende verandering in het letterkundige scheppingsproces op te merken, het gaat bergop en bergaf, een inzinking wordt gevolgd door een wederverheffing: zoo ook in de Duitsche literatuurgeschiedenis. Vele draden verbinden de eene periode met de voorafgaande of met een nog vroegere, ook al zijn deze draden niet altijd duidelijk zichtbaar. Een volledige breuk in de traditie is welhaast niet aan te wijzen. Om de verhouding van de tegenwoordige tot de vroegere Duitsche literatuur te kunnen teekenen, is er een duidelijk en samenhangend overzicht noodig over het geheel van de traditie der Duitsche literatuurgeschiedenis. Door middel van de noodige geschiedkundige intuitie in de kunst- en levensbeschouwing, waardoor eenerzijds de vroegere perioden, anderzijds onze tijd zich kenmerkt, zou het mogelijk moeten zijn lengtedoorsneden door de geheele Duitsche literatuurgeschiedenis te geven en zoodoende te beoordeelen, of de gang van de letterkundige overlevering plotseling hier en daar een breuk vertoont of niet. Maar wij moeten ons ter doorvoering van de hier gestelde taak er toe beperken het karakter van de Duitsche literatuur van heden te bepalen door haar te stellen tegenover de houding van de laatste dichtergeneraties, die onzen tijd vooraf zijn gegaan. Wij kunnen hier ter verduidelijking van de ingewikkelde situatie met het begrip *„generatie-verschijnsel"* gaan werken. Het is nl. werkelijk zoo, dat telkens en telkens weer jonge groepen van menschen opkomen, die, hoe verschillend zij onderling ook zijn en denken, toch het er plotseling over eens worden, dat al hun oudere tijdgenooten op het een of ander punt te kort geschoten zijn. Dit is een opvallend feit, dat in de geschiedenis der geheele menschheid zich telkens en telkens herhaalt: alle min of meer schielijke evoluties en revoluties in de wereldgeschiedenis berusten op dit verschijnsel [1]). Als wij dus hier van het begrip „generatie-verschijnsel" gebruik maken, dan in dien zin, dat wij de vergankelijkheid en de relativiteit van vele van onze waardeeringen daardoor trachten te verklaren, dat een jonge groep menschen de leiding in de kultuurgeschiedenis aan zich heeft getrokken. Maar hiermede is nog niets gezegd over de oorzaken, welke deze nieuwe groep menschen drijft en welke veelal van buiten af op hen inwerken. Men denke aan den *nood* der tijden, waarvan wij in den aanhef van onze inleiding hebben gesproken.

De meer schielijke evoluties, welke de literatuurgeschiedenis „Sturm und Drang" noemt, zijn voor ons, ofschoon zij herhaaldelijk in de geschiedenis der literatuur naar voren komen, van minder belang dan het beeld, dat het meer of min ononderbroken verloop der literaire ontwikkeling biedt. Want pas als wij deze lijnen en verbindingsdraden kunnen zien en overzien, eerst dan kunnen wij ook goed beseffen, wat voor nieuws de laatste ontwikkelingsperiode der Duitsche literatuur gebracht heeft. De stofgebieden staan hierbij voor ons op den voorgrond; het genre en de stijl, waarvan de dichtkunst zich heeft bediend, blijven op het oogenblik in dezen samenhang nog buiten beschouwing. Want slechts de keuze van nationale stoffen is voor ons de maatstaf om de nationale houding van den dichter te bepalen.

Daarom hebben wij ook voor onze Inleiding het onderwerp gekozen van de zoogenaamde „politieke" dichtkunst, om te toonen, hoe sterk het gevoel voor de nationale gedachte in het Duitschland der XIXe eeuw langzamer-

[1]) E. Wechssler, Die Generationen als Jugendreihe und ihr Kampf um die Denkformen. Leipzig 1930. J. van Ginneken, Het jongere geslacht, als keerpunt in de geschiedenis der letterkunde. Onze Taaltuin I (1933) 325 v.v.

hand ging worden. Om echter goed den vooruitgang in de waardeering van de nationale gedachte te kunnen begrijpen, moeten wij eerst nog een beschouwing over *het begrip „politieke" dichtkunst* geven, zooals het tot op den dag van heden is gegroeid.

Hetgeen men nog in de XIXe eeuw in hoofdzaak onder politieke dichtkunst verstond, zouden wij thans òf „patriotten-dichtkunst" òf „dichtwerk van de aanhangers van deze of gene politieke partij" moeten noemen — het begrip „partij" hier slechts in den samenhang met de geschiedenis van het conglomeraat van tientallen van partijen in of buiten een parlement! —, maar als wij thans van politieke dichtkunst spreken, dan bedoelen wij daarmede dichtwerken, welke het geheele leven van een natie uitbeelden, dus wij denken hierbij in het geheel niet meer aan het streven van de een of andere politieke partij, integendeel, dit historisch tijdperk van den partijstrijd behoort voor ons thans tot het verleden en daarmee ook voor het denken en voelen van den politieken dichter van onzen tijd en van de toekomst! Dus het begrip „politiek" als substantief en als adjectief beteekent voor ons niet meer uitsluitend „staathuishoudkunde" of de „kunst om den staat te leiden" of het „beleid en de wijsheid van den staatsman" of de „leiding van den staat" of „sluwe list en fijne berekening" — voor de dichtkunst heeft het een beteekenis verkregen die *het geheele leven van de natie* insluit of, om het duidelijker te zeggen, het geheele volk in zijn doen en laten, in zijn denken en voelen. Daarbij is „volk" niet meer, zooals bijv. nog in de XVIIIe eeuw, de aanduiding van de kultureel minder bedeelde lagen der bevolking, maar, zooals Adam Müller (1779—1829) het begrip gedefinieerd heeft: „Ein Volk ist die erhabene Gemeinschaft einer langen Reihe von vergangenen, jetzt lebenden und noch kommenden Geschlechtern, die alle in einem innigen grossen Verband zu Leben und Tod zusammenhangen". Is hier de *gemeenschap van het bloed* als het voornaamste gezichtspunt beschouwd, dan mag men toch ook niet de *gemeenschap der taal* vergeten. Richard Wagner (1813—1883) is reeds met het begrip, zooals wij het thans met den term „politiek" verbinden, vertrouwd, hij zegt: „volk is de verzamelnaam van al diegenen, welke beseffen, dat een gemeenschappelijke nood hun vrije levensuiting in het nauw brengt". Dus „politiek" bevat voor ons de gedachte aan het noodlot van diegenen, welke door gemeenschappelijk bloed, door gemeenschappelijke taal en door *gemeenschappelijken nood* met elkaar verbonden zijn.

Maar er is nog meer: de „politieke dichtkunst" betrekt er ook het begrip van het *volk* als groote *werkgemeenschap* in, dus het geheele leven van het volk is onderwerp van de „politieke" dichtkunst geworden, hier is het begrip „politiek" van alle onaangenamen bijsmaak ontdaan, welken een Bismarck nog voelde, toen hij het woord sprak: „Die Politik der Engländer ist weder anständig, noch achtbar, noch zuverlässig; ihre hervorstechendste Eigenschaft ist die Heuchelei", of wat een Goethe wilde aanduiden met het woord in zijn „Faust": „Ein garstig Lied! Pfui! Ein politisch Lied!"

Als wij het begrip *„politieke" dichtkunst* in deze ruime beteekenis nemen, dan is het mogelijk, de dichtwerken, welke het tijdperk van het „poëtische Realisme", te weten de literatuur van den tijd van 1830 tot 1890, heeft voortgebracht, als voorlooper van onze hedendaagsche „politieke" dichtkunst te beschouwen, omdat reeds toen bij vele dichters en schrijvers de gedachte voorzat, de werkelijkheid poëtisch uit te beelden, het geheele leven voor te stellen zooals het is; zoo b.v. in het werk van een Annette van Droste-Hülshoff (1797—1848), Theodor Storm (1817—1888), Wilhelm Raabe (1831—1910), Gottfried Keller (1819—1890), Adalbert Stifter (1805—1868), Gustav Freytag (1816—1895), bij wien wij vooral aan zijn roman „Soll und Haben" denken, de dramaticus Friedrich Hebbel (1813—1863), Otto Ludwig (1813—1865), verder Conrad Ferdinand Meyer (1825—1898) en de Oostenrijksche dichters Marie van Ebner-Eschenbach (1831—1916), Ferdinand von Saar (1833—1906), Peter Rosegger (1845—1918), Ludwig Anzengruber (1839—1889) en anderen.

Maar als wij dezen maatstaf ter waardebepaling van de literaire scheppingen in Duitschland aanleggen, dan blijkt, dat de volgende ontwikkelingsperiode, welke tusschen 1885 en 1930 ligt, een tijd van geestelijke en literaire verwarring geweest is en ten minste onvruchtbaar voor de ontwikkeling van de politieke dichtkunst en daarmede waardeloos voor de politieke opvoeding van het Duitsche volk genoemd moet worden. Dit hiaat is daarom ook zoo moeilijk met den verderen gang der geschiedenis onder een noemer te brengen. En het werd des te grooter naar mate in het tijdperk tusschen 1900 en 1933 de verwarring toenam en een ondubbelzinnige en besliste wereldbeschouwing bij den Duitschen mensch meer en meer zoek raakte. Om de oorzaken hiervan te kunnen zien en begrijpen, moet men zich in de geestelijke ontwikkeling van de XIXe eeuw trachten in te denken: de beschaving der XIXe eeuw heeft een steeds groeiende toeneming van de algemeene ontwikkeling van de Duitsche natie tot gevolg gehad; de steeds toenemende vaardigheid in het lezen en schrijven bij het meerendeel van het Duitsche volk heeft veroorzaakt, dat de enkeling zijn oordeel over hetgeen hij las meer zelfstandig en individueel kon vormen en verder is de groep van diegenen, welke van meening waren hun oordeel ook aan de groote massa te moeten opdringen, steeds grooter geworden, zoover zij ten minste over de vaardigheid met de pen beschikten. Nog waren er geen Kultuurkamers, welke ordenend zouden hebben kunnen ingrijpen om den stroom der verwarring te stuiten. Het aantal critici is tegen het einde der XIXe eeuw legio geworden, waaronder ontelbaren, die het aan inzicht in de geschiedenis des geestes en aan het echte diepe gevoel voor de werkelijke kunst ontbrak. Ontelbaren misten het aangeboren vermogen te onderscheiden, wat in de literatuur van hun tijdgenooten nuttig of schadelijk voor het leven van de natie is. Was het reeds het noodlot der Duitsche literaire geschiedenis in de eerste helft der XIXe eeuw geweest,

dat rasvreemde schrijvers als H. Heine (1797—1856) en Ludwig Börne (als Löb Baruch te Frankfort am Main in 1786 geboren, gestorven in 1837), deze zoogenaamde „politieke" journalisten van het „jonge Duitschland" (de in de dertiger jaren van de XIXe eeuw opgekomen school, die zich zoo noemde om haar tegenstelling tot de oudere Romantiek aan te duiden) een zeer nadeeligen invloed op de raseigen ontwikkeling van de vernieuwing der Duitsche literatuur door de Romantiek hadden uitgeoefend, helaas is aan het einde der XIXe eeuw en in het begin der XXe eeuw de invloed van het jodendom in de Duitsche literatuur reeds zoo toegenomen, dat namen als Jakob Wassermann (geb. 1890), Carl Sternheim (geb. 1881), Lion Feuchtwanger (geb. 1884), Alfred Döblin (geb. 1878) en andere rasvreemde schrijvers aan het Duitsche volk als groote Duitsche dichters werden voorgesteld. Maar wie ooren had om te hooren kon opmerken, dat deze literaire kooplui en poëtische toovenaars noch een Duitschen stijl hadden, noch een zuivere Duitsche taal schreven. Het moet ons thans werkelijk verwonderen, dat de smaak van breede kringen uit het Duitsche volk zich zoo op een dwaalspoor kon laten leiden. Maar haast onbegrijpelijk is het, dat ook raseigen schrijvers in dezen tijd tusschen 1885 en 1930 zulk een gebrek aan aangeboren Duitsch denken en voelen konden vertoonen, dat zij de Duitsche dichtkunst in een toestand van anarchie hebben gestort door zich in hun individueele afzondering ver te verwijderen van al hetgeen het Duitsche volk en zijn levensbelangen vervult en een literaire behandeling vraagt. Het voor het politieke denken van het Duitsche volk ten eenenmale onvruchtbare literaire gedoe van deze generatie van schrijvers verdient slechts als waarschuwing hier genoemd te worden. Dat titels als „Die Büchse der Pandora" of „Hidalla" of „So ist das Leben" van Frank Wedekind (1864—1918), dat de maatschappelijk-erotieke problemen behandelende Heinz Tovote (geb. 1864) met zijn romans „Im Liebesrausch", dat de nooit en in geen enkel opzicht volrijpe Herbert Eulenberg (geb. 1876), die het „Ritter Blaubart"-motief verwerkt, dat een Dehmel (1863—1920), die over „Weib und Welt" peinst, dat zij allen in hun tijd wel beroemd waren, maar zoo goed als geenerlei waarde voor de kultureele ontwikkeling van den Duitschen geest gehad hebben, dat is helaas door de letterkundige geschiedschrijvers van den afgeloopen tijd verzwegen. Wat voor ziekelijke menschen treden toch op in de werken van een Thomas Mann (geb. 1875), als „Der Zauberberg" of „Der Tod in Venedig' of in de werken van zijn broer Heinrich Mann (geb. 1871), als bijv. in „Professor Unrat" (men denke ook aan den walgelijken film van gelijken naam) en van anderen. Deze schrijvers hebben met het gezonde Duitsche type en met het gezonde Duitsche leven zoo goed als niets te maken. Dit zijn getuigenissen niet slechts van een diepgaande verwarring van het gezonde Duitsche voelen en denken, maar dit zijn ook bewijzen van een kosmopolitisch ziekteverschijnsel van de toenmalige Amerikaansch-Europeesche civilisatie. Zelfs de politieke dichtkunst van het zoogenaamde „Wilhelminische Zeitalter" (1888—1918) werd door de ziekte van een chauvinistische hoogtestemming aangetast, welke ook zelfs niet meer het prijzende adjectief „patriottisch" verdient. Het Naturalisme van de tachtiger en negentiger jaren van de vorige eeuw heeft zich wel door de diepe inzichten en de groote scheppingen der natuurwetenschap in zekere beperkte mate laten inspireeren, maar deze strooming heeft deze prikkels toch maar slechts zeer onvolkomen en door middel van een oppervlakkige beschrijving of door een slechts uiterlijk enthousiasme over den vooruitgang van de civilisatie weten te verwerken. Het was dezelfde onzekerheid, welke ook het sociale voelen en denken, het nationale, wijsgeerige en religieuze leven van dien tijd beheerschte, een onzekerheid, waarin velen vertwijfeld zich hebben afgevraagd: wat moet er nu van ons worden? Moet de wereld bezwijken onder het Marxisme en het Bolschewisme of onder het Amerikanisme en het Nihilisme? Dezelfde versplintering als in het politieke en sociale denken treedt op den voorgrond in de literaire uitingen van die dagen. Het intellectualisme van dien tijd was zoo sterk, dat het zelfs gezonde reactie-verschijnselen als de „jeugdbeweging", welke kort na 1900 begon en in de jeugd, welke in 1914 de wapenen voor het vaderland opnam, haar schildknaap vond, niet tot haar volle uitwerking liet komen. De door dezen intellectualistischen tijdgeest aangetaste generaties hebben toen na het ongelukkige einde van den vorigen wereldoorlog door de algemeene versplintering en verwarring, welke het politieke en psychische ziektegeval van het Duitsche volk met zich bracht, de kans gezien, in buitengewoon grooten omvang ook nog verder mede te werken tot de ontwrichting van het Duitsche leven en nationale denken.

Wij hebben dus werkelijk met problemen te doen, die samenhangen met het gaan en komen van nieuwe generaties: het „poëtische Realisme" van den tijd van 1830 tot 1890 was ontaard in de generaties, omstreeks 1865—1870 geboren, tot het Naturalisme, dat onder „werkelijkheid" slechts de uiterlijke verschijnselen van het leven begreep en zoodoende afzakte tot een zuiver literaire uitbeelding van het milieu en de ellende van het menschdom. Fanatieke vormen nam dit Naturalisme aan in de na-oorlogsche jaren, toen het uitgroeide tot het „Surrealisme", dat zich liet leiden door drie stellingen van het toenmalige intellectualisme: 1) alle handelingen van den mensch zijn door overerving, aanleg en den invloed van het milieu bepaald en daardoor van schuld ontdaan, de zoogenaamde „Verantwortungslosigkeit", waarvan als punt 2) de socialistische leerstelling van Marx en 3) de psycho-analyse van den jood Sigmund Freud de consequenties vormen, leerstellingen, die het karakter van de literatuur van het Surrealisme bepalen en hun vertegenwoordigers gevonden hebben in de reeds bovengenoemde schrijvers als Heinrich en Thomas Mann (men vergelijke de „Buddenbrooks" en „Betrachtungen eines Unpolitischen", het laatste vertoont in zijn tweede na-oorlogsche bewerking reeds een partijkiezen voor de partijendemocratie en voor Marxistische en psychoanalytische leerstellingen), in Bert Brecht, het toppunt van het onbeschaamde cynisme, en in Erich

Kästner („Wer nicht zur Welt kommt, hat nicht viel verloren"), die evenals Brecht de waarden van de burgerlijke wereld cynisch weet te vernielen; eveneens stoot de tooneeldichter Georg Kaiser daardoor af, dat hij op ruwe wijze de gewaande werkelijkheid tracht te ontsluieren. Slechts moedeloosheid en vertwijfeling zijn de vruchten van deze schrijvers van het Surrealisme, die niet alleen niets gepresteerd hebben voor de opvoeding van het Duitsche volk en voor zijn verheffing in den tijd van den grooten na-oorlogschen nood, maar de hopelooze stemming van dien tijd nog dieper hebben doen dalen.

Wij moeten deze generaties van schrijvers uit den tijd van 1885 tot 1930 aanduiden als menschen, die blijkbaar van nature verstoken geweest zijn van ieder gevoel voor het volksche denken. Den eerenaam Dichter hun te geven, zou een beleediging voor de echte Duitsche „kunstenaars van het woord" zijn; het best past voor hen de benaming literaten of kunstartisten, wanneer wij het begrip „Kunstkünstler", dat Paul Alverdes voor deze categorie van schrijvers heeft gevormd, willen overnemen.

DE VERNEDERDE

Een der verbetenen, doch zonder bitterheid,
een der versomberden, doch een wiens donk're oogen
in 't onrecht zijner dagen kalme vuren bleven, —
zóó, langzaam voorwaarts-tredend, trad hij uit
de samenscholing der vernederden vooruit
als een gerichte wil, een schoone kracht, een leeuw,
en in de stilte klonk zijn trotsche tred alleenst.

— — Hoe groeide hij zoo zuiver onder de geschondenen
van deze eeuw: als een die wreken doch niet haten zou?
Hoedde de groote golfslag van de zee zijn rustelooze rust, —
de zee waaraan des avonds hij vaak peinzend stond,
't ondoofbaar branden van zijn oogen naar de horizont?
Was het de open vlakte van zijn land, haar diepe rust,
die een schoon droomen in hem trotsch en wachtend hield?
Was het de zee-wind, beukend over de zee-wering
[woedend,
die wil en denken helder hield en hard? — — Of voedt
der velen knechtschap, ergens, een vijandig zwijgen,
een wil en kracht tot wraak die peinzend blijft
tot, in een kind der knechtschap, plotseling dit zwijgen
groot, fonkelend en trotsch gestalte wordt en stem?

Soms klom door 't avondstormen hij het duin langs,
starende naar de zee, de duisterende zee, het duin, het
[helm,
en dan wéér naar de zee, het zand, het taaie helm, — en ver
achter het breede glooien van de duinenruggen
wist hij zijn land, zijn huis, de grassen en de hooge hoeven
die hij beminde om hun rust; lachende klom
door 't tegenstormen hij van stuivend duin tot duin
en klimmend wies in hem een kracht, een kracht —
als wist hij iets dat sterker wering was rond een bedreigd
[begin
dan deze duinen en dit helm rond zijn omstormde land,
en vormde dit vast weten onrust tot een rust,
een rust waarin de branding donk're glorie zong.

— — — Wat hoedde hèm, temidden der geschondenen?

Toen sprak hij. En zijn spreken klonk
alsof hij nacht was, zee,
nacht-zwarte zee,
waarin een land verzonk.

„Roep tot geen schoonen strijd mij naar Uw front.
Ik hoed een haat, — den haat die ook mij hoedde
toen hun verachtelijk knechten liefde na liefde schond.
Néén! voor geen schoone toekomst vecht ik
als ik mij eenmaal op mijn vijand stort.
Mijne granaten
wreken den roof, dat ik niet één geloof behield,
dat 'k haat als m i j n genade overhield,
mijn rust, mijn ziel, mijn kracht,
mijn glorie en mijn doem; ik wreek mijn ziel, mijn aarde:
mijn eerste, jonge, lichte eeuwigheid — door hen vernield.
Dit wreek ik, en dit eene wreken zeker weten
hoedt,
scherpt mijn rust. — Roep
tot geen schoonen strijd mij naar Uw front,
ik hoed een haat,
die dieper dan hun knechten schond."

Toen trad hij langzaam naar de samenscholing der ver-
[nederden
terug, en zijn gestalte
was als een harde knots, een sombere,
zóó somb're wil en trots, —
en pijn, en pijn,
om dit vernederendste, laatst verbond . . . .

HENRI BRUNING

(Uit den binnenkort bij de uitgeverij Rosbam, Amsterdam, verschijnenden bundel „Nieuwe Verten)".

DR F. M. HUEBNER

EEN VERWAARLOOSD HOOFDSTUK DER NEDERLANDSCHE KUNSTGESCHIEDENIS

Wanneer men tegenwoordig in Nederland de kunst der Romantische schilders wil nagaan, die in de jaren 1780—1840 bloeide en het veld beheerschte, dan sluit men bij dit ondernemen op niet geringe moeilijkheden. Deze moeilijkheden bestaan daarin, dat er over dit tijdperk zoo goed als geen literatuur is, geen afzonderlijke onderzoekingen, geen samenvattende catalogi, geen herdrukken van oude teekeningen noch reproducties van Romantische schilderijen, en dat er maar heel weinig persoonlijkheden in Nederland zijn, die over dit thema uitsluitsel kunnen verstrekken.

Deze situatie is betreurenswaardig. Het gaat immers bij de Romantische school van Nederland om een regelrecht vaderlandschen kunstbloei, die zeldzaam rijk, zeldzaam veelvuldig uit den scheppenden bodem van de nationale schilderbegaafdheid ontsproot. Hoeveel persoonlijkheden toentertijd aan het werk waren, hoeveel werken toenmaals het nationaal kunstbezit vergrootten, is niet te zeggen en welk een duisternis over dit tijdperk, welk een vergeten! Daarbij komt, dat de betreffende kunstperiode nog niet zoo lang achter ons ligt. Honderd jaar zijn wij gescheiden van het bloeitijdperk der Romantische school en enkele van haar leiders, zooals B. C. Koekkoek en A. Schelfhout zijn pas 60 tot 70 jaar geleden gestorven. De invloed van deze leiders is tot op den dag van heden bespeurbaar. Dit blijkt o. a. bij het werk van den onlangs overleden schilder K. Karsen, die duidelijk de invloeden van zijn vader, den romanticus K. Karsen, in zich omdroeg. Eveneens blijkt dit bij Jongkind, Gabriel, Rochussen, die men tot de Nederlandsche realistische Modernen rekent, die echter zonder eenigen twijfel uit de Romantiek zijn voortgekomen en in het begin van hun loopbaan romantisch hebben geschilderd.

In Nederland liggen de dingen zoo, dat men beter bescheid weet over de verder terugliggende tijdperken der 16e en 17e eeuw dan over de Romantische periode, die zooveel korter geleden in bloei stond. Het aantal der monographieën, der afzonderlijke en collectieve behandelingen over de vroegere eeuwen is legio. Daarbij voegen zich nog steeds nieuwe boeken, zoodat men over sommige schilders en hun werk volledig geïnformeerd is; alles is doorvorscht, er is geen enkel probleem meer en men geraakt niet meer tot nieuwe gezichtspunten, zoodat vele beschouwingen als overbodig aandoen.

Men mag bovenstaand feit er niet aan wijten, dat het publiek zoo sterk belangstelt in de behandelde schilders; het verschijnen van steeds nieuwe boeken over hen zou kunnen doen vermoeden, dat zij in het brandpunt der belangstelling staan. Het komt mij eerder voor, dat de schrijvers over kunst bezwijken voor de verleiding van het vele voor de hand liggende materiaal: het beschikbare onderzoekingsmateriaal is zoo uitgebreid en overzichtelijk, dat men gemakkelijk zich laat verlokken tot het schrijven van nieuwe boeken over figuren, waarmee gemakkelijk succes geoogst kan worden. Met andere woorden: er speelt een groot deel gemakzucht mee in het verschijnsel, dat de kunstwetenschap haar aandacht vrijwel uitsluitend wijt aan de 16e en 17e eeuw. Men kan zich hier niet vergissen noch blameeren, ja, dwalen is uitgesloten, want de kunstzinnige waardebepalingen over de schilders van deze beide eeuwen staan vast.

De specialisten der oud-Nederlandsche schilderkunst voelen zich tegenover de schilderkunst der Nederlandsche Romantiek tamelijk hopeloos. Hier ontbreken de stevig gefundeerde maatstaven, hier zijn nog geen wetenschappelijke voorgangers, waarop men kan steunen, hier ontbreken vooral de afzonderlijke studies, die als bouwsteenen voor groot aangelegde compilaties gebruikt kunnen worden. Het bewerken van het terrein is hierdoor moeilijk, men moet de bronnen opsporen, de werken opzoeken en zijn vertrekpunt bij deze nemen. Gemakzucht en traagheid zijn oorzaak, dat de wetenschap het Romantische thema heeft verwaarloosd en links heeft laten liggen.

Wie over Romantische schilderkunst in Nederland schrijft, is aangewezen op het boek van Mej. Marius, die harerzijds haar wijsheid puurde uit Immerzeel en uit Kramm, terwijl zij kennelijk niet al te veel oorspronkelijke Romantische schilderijen heeft gezien. Men moet dus vaststellen, dat de weinige bewerkers van de Nederlandsche Romantiek steeds weer steunen op het boek van Marius en dit naar alle regelen der kunst exploiteeren. De heeren Knoef, Staring en de Boer vormen daarbij een uitzondering, want zij hebben het onderwerp op zelfscheppende wijze benaderd en hebben daarmede pionierswerk verricht; zij zijn de wegbereiders van nog te ondernemen groote kolonisatie-arbeid op het gebied der Nederlandsche Romantiek.

Dat men echter het boek van Mej. Marius en somwijlen de werken van Immerzeel en Kramm exploiteert, is voor de Nederlandsche kunstwetenschap geen eervolle toestand. Het wordt tijd, hoogste tijd, dat men teruggaat naar de letterkundige bronnen, te vinden in tijdschriften, en naar

het in catalogi opgehoopte materiaal zelf. Kortom, dat men met de studie en het beschrijven der Nederlandsche Romantiek een grondig begin maakt.

Hierbij kan opgemerkt worden, dat alle noodige bronnen op het oogenblik nog gemakkelijk te vinden en verhoudingsgewijs nog gemakkelijk te gebruiken zijn. Er zijn een menigte van personen, die nog over brieven der betreffende schilders beschikken, die nog schetsboeken en teekeningen bezitten. Ja, er zijn zelfs nog mondelinge overleveringen te achterhalen, die benut kunnen worden. Overal in het land, in stadhuizen en kasteelen, zijn er nog werken van Romantische schilders, die nog niet gefotografeerd zijn, die nog niet statistisch vastgelegd zijn, en steeds ontdekt men er nog op de markten schilderijen, die uitermate geschikt studiemateriaal blijken te zijn. Hier heet het oppassen en toegrijpen, opdat niet hetzelfde gebeure als met de schilderijen van de 16e en 17e eeuw, die voor het allergrootste deel naar het buitenland verhuisden, omdat men daar meer belangstelling toonde dan hier te lande en die dan later met groote moeite en groote kosten voor de vaderlandsche musea teruggekocht werden.

Ook de museumdirecteuren zouden goed doen de zaak daadkrachtiger dan tot nog toe ter hand te nemen. Wij hebben in de laatste drie jaren verzameltentoonstellingen gehad in het Stedelijk Museum in Amsterdam en het Gemeente Museum te Den Haag en deze tentoonstellingen hebben zonder twijfel hun oogmerk op de beste wijze in vervulling doen gaan. Dit is echter niet voldoende. Men dient nu ook aandacht te besteden aan de afzonderlijke studie middels aparte tentoonstellingen. Zooals men voor Vermeer, voor Jeroen Bosch, voor de gebroeders Maris exposities inrichtte, zoo dient men er nu toe over te gaan aparte tentoonstellingen in te richten met de werken der familie Koekkoek (zie afb. blz. 429) of de familie van Os of b.v. van Schelfhout (Zie afb. blz. 430) en zijn leerlingen. Zulke tentoonstellingen zijn nog leerrijker dan die van vele schilders bij elkaar, die een totaaloverzicht beoogen. Het is een eereplicht tegenover de genoemde schilders. Daarbij is de tijd voor dergelijke afzonderlijke exposities gunstig, daar de schilderijen voor een groot gedeelte in het land zijn en dus bereikbaar. In ieder geval wordt daarmee ook de schuld gedelgd, die het Rijksmuseum op zich geladen heeft, daar het een groot gedeelte van de specimina van Romantische schilderijen verwijderde en uit de catalogi sedert 1923 hunne namen zelfs heeft geschrapt.

Ook de Universiteiten en wel speciaal de leerstoelen voor kunstgeschiedenis hebben den plicht om in te grijpen, en wel in dien zin, dat zij den jongen studenten, die het plan hebben te promoveeren, moeten opdragen de Romantische schilders tot onderwerp van hun dissertatie te maken en niet voor den honderdsten keer schilders uit de 17e eeuw te behandelen. Er is een schreiend tekort aan nauwkeurig uitgewerkte onderzoekingen, die trouwens ook nieuwe perspectieven voor de Nederlandsche uitgeverij bieden, want afzonderlijke werken over het thema der Nederlandsche Romantiek zullen zonder twijfel grooten aftrek vinden. In plaats van zich op de 17e eeuw blind te staren, dienden al de kringen die het aangaat, in de eerste plaats de jongere geleerden op dit gebied, samen te werken, teneinde een monographiereeks in het leven te roepen, waarin alle schilders van het Romantische tijdperk in Nederland behandeld worden. Dan zal eindelijk een gedenkteeken worden opgericht voor deze kunstenaars en zal de belangstellende lezerschare kennis vermogen te nemen van hun levensdata en prestatiedata en, door een overvloedige reproductie, van hun werken zelf.

Warum ging Paracelsus, der Arzt, mit seiner Theorie aufs Ganze der Welt und des Menschen und blieb nicht bei der Heiltechnik stehen? Weil die Theorie, die Erkenntnis weltweiten Lebenszusammenhangs, den groszen Arzt ebenso vom Heiltechniker unterscheidet wie den Staatsmann vom politischen Geschäftemacher, wie den wirklichen Lehrer vom Pauker und Repetitor, wie den königlichen Richter vom Paragraphenfuchser, wie den Volkswirt vom Krämer, wie den Dichter vom Reimeschmied und vom Literaten. Zum schöpferischen Menschen gehört das grosze Leitbild ebenso, wie die Möglichkeit in der reifen, schicksalsträchtigen Stunde das einzelne Richtige, Wirksame und Erfolgreiche gemäsz der Zweckmäszigkeit zu vollbringen. Es gibt kein richtiges und sinnhaftes Tun, das nicht vom letzten Sinn des Lebens her bestimmt wäre.

ERNST KRIECK

DR FRANS VERMEULEN

DE NEDERLANDSCHE BEELDHOUWKUNST IN EUROPA

IV

Voor Cornelis Floris als beeldhouwer geldt hetzelfde wat ik elders van hem als bouwmeester heb gezegd: voor het eerst in de geschiedenis van de Noord-Europeesche Renaissance komt het hier, in zijn werk, tot een meer bevredigende verbinding van Noord en Zuid; voor het eerst zijn de elementen, die het wezen vormen ook van de Italiaansche beeldhouwkunst, naar hun dieperen zin begrepen, verwerkt en in organisch verband gebracht met de eigenlandsche kunst. Dit blijkt het duidelijkst wanneer men zijn werk, en in het bijzonder zijn vrouwefiguren, vergelijkt met de sculpturen van den weinig ouderen Jacob Dubroeucq uit Bergen (Mons) in Henegouwen, waar hij in 1535 - '40 werkzaam was in de Waltrudiskerk. Hij was tevoren langen tijd in Rome geweest en daar schijnt vooral de Italiaansche beeldhouwer Andrea Sansovino invloed op hem te hebben gehad. Maar hoe beslist hij zich ook tot de nieuwe, renaissancistische idealen wendt, zij worden hem geen vleesch en bloed, dat wil zeggen: hij kan ze nog niet verwerken naar eigen noordelijken aard. Hoezeer hij dan ook reeds in zijn figuren streeft naar het algemeene schoonheidsideaal van de antieke kunst, zij blijven nog onzeker en zwaar en missen de vrije beweging, den natuurlijken adel van zijn Italiaansche meesters.

In dit opzicht nu beteekent het werk van Cornelis Floris een verdere ontwikkeling; hij overmeestert de Italiaansche invloeden en smelt ze samen met sommige Fransche van dien tijd, als in zijn graftombe te Roskilde (zie afb. blz. 401). waarvan de compositie met de overhuivende zuilenhal herinnert aan Fransche voorbeelden, als het kort te voren (1564) begonnen praalgraf voor Hendrik II en Catherina de Medicis in St Denis, door Germain Pilon. De reliëfs van zijn laatste werk, het oksaal in de kathedraal van Doornik, met hun schilderachtige verbinding van figuren en landschap, scheppen een stijl, die karakteristiek wordt voor de Nederlanden en zijn invloed vooral in Noord-Duitschland doet gelden (zie afb. blz. 401).

Verschillende Nederlandsche meesters verbreiden dezen Florisstijl in Duitschland. Zoo vervaardigde Antoon van Zerroen uit Antwerpen in 1558—'63 het Mauritsgraf te Freiberg in Saksen, naar een algemeen plan van Gabriele en Benedetto Thola uit Brescia. Eveneens in 1558 werkt de beeldhouwer Alexander Colijn, uit Mechelen aan den Ottheinrichsvleugel van het bekende slot te Heidelberg, en in 1563—'65 ontstaan zijn reliefs met tafereelen uit het leven van keizer Maximiliaan aan diens vermaarde praalgraf te Innsbruck. De vier allegorische figuren der Deugden op de dekplaat van dit monument dreef Hans Lendenstreich uit München naar Colijn's modellen, en zoo zien wij hier voor het eerst een Zuid-Duitsch meester samenwerken met een Nederlandsch beeldhouwer. Tezelfdertijd begint Colijn zijn in 1589 voltooid grafmonument voor Ferdinand I met zijne gemalin Anna en Maximiliaan II in den Dom te Praag. Van bijzondere beteekenis werd het praalgraf, dat hij in 1584—'87 beeldhouwde voor Hans Fugger in het slot Kirchheim, en wel doordat het wasmodel hiervoor werd vervaardigd door Hubert Gerhard te München. De kop van de liggende marmeren figuur van dit gedenkteeken, dat zich sinds 1865 in de Ulrichskerk te Augsburg bevindt, werd door laatstgenoemden meester gehouwen, en hoewel zij nog in den trant van Colijn is gedetailleerd, bespeurt men toch in de leniger behandeling een anderen, een nieuwen geest, die met het Nederlandsche pantheïstische naturalisme die verheerlijking van het aardsche leven en die meer heroïsche houding vereenigde, die het eigene waren van de Italiaansche kunst sinds de Renaissance.

Het is wel opmerkelijk, dat deze beweging, die zoowel voor de Italiaansche als voor de geheele Europeesche beeldhouwkunst van groote beteekenis werd, uitging van een groep Nederlanders, die in de tweede helft van de 16e eeuw in Italië werkzaam waren: Jan van Dowaai (Douai), Hubert Gerhard uit Amsterdam, Adriaan de Vries uit 's Gravenhage, Paulus van Vianen uit Utrecht.

De eerste en stuwende persoonlijkheid in deze groep was Jan van Dowaai, omstreeks 1524 in Dowaai geboren, 13 Augustus 1608 overleden in Florence, die zich later, in Italië, Giovanni da Bologna noemde, onder welken naam hij wereldvermaard is geworden. Op twintigjarigen leeftijd in de werkplaats van den hierboven reeds besproken Jacob Dubroeucq te Bergen gekomen, trekt hij in 1554 samen met Cornelis Floris naar Rome, waar hij vooral onder den indruk van de fresco's van Raffael kwam. Nadat hij in 1556 naar Florence was getrokken, maakte hij daar kennis met Cosimo I de Medici, die toen het hoogtepunt van zijn macht had bereikt. Hier krijgt hij in 1563 opdracht voor de beeldhouwwerken van de Neptunusfontein te Bologna, waarvoor het plan was

ontworpen door Tommaso Laurati van Palermo. Uit het midden van het waterbekken rijst een voetstuk van levendig geteekende omtrekken, waarop de figuur van den de zee gebiedenden Neptunus; op de hoeken van het voetstuk zitten waternymphen, de uit haar volle boezems waterstralen persen; daarboven zitten kinderfiguren met dolfijnen. Het motief van de water uit haar borsten drukkende nymphen en stroomgodinnen en van de spelende kinderfiguren aan fonteinen is door de school van Giovanni da Bologna gemeengoed geworden in de beeldhouwkunst van Europa.

Waarschijnlijk ontstond in hetzelfde jaar 1563 ook de 1,74 m hooge bronzen figuur van den opwaarts ijlenden Mercurius in het Bargello te Florence (zie afb. blz. 440), die eveneens velen lateren beeldhouwers ten voorbeeld werd, o.a. Adriaan de Vries voor zijn Mercuriusfontein te Augsbrug, waarover wij hierna nog zullen spreken. Eveneens in het Bargello bevindt zich een allegorische figuur van de Bouwkunst, een zittende naakte vrouwenfiguur, die later vele kunstenaars voor kleine bronzen beeldwerken inspireerde.

Van groote beteekenis voor de monumentale fonteinkunst werd ook zijn in 1576 voltooide Fontana dell'Oceano in den Bobolituin te Florence. Uit een breed, vlak bekken van graniet rijst op een laag voetstuk de figuur van den Oceaan, hier omheen zitten de stroomgoden van den Nijl, den Euphraat en de Ganges. In het voetstuk zijn mythologische reliefs aangebracht. De figuren voor de stroomgoden zijn geïnspireerd op de slaven, die Michel Angelo schilderde tegen het gewelf der Sixtijnsche kapel.



Hoogst belangrijk voor de ontwikkeling van dezen meester en van geheel zijne „school" is de zoogeheeten „ Roof van de Sabijnsche maagden", een wit marmeren groep, die in 1583 onder de Loggia de'Lanzi op de Piazza della Signoria te Florence werd onthuld, onder groote geestdrift van geheel de Florentijnsche bevolking. Dit begrip en deze geestdrift van een volk in zijn geheel voor een kunstwerk, is in het bijzonder en te meer kenmerkend voor de toenmalige verhouding tusschen kunst en samenleving, daar deze groep van den Zuid-Nederlandschen meester een nieuwe wending beteekende in de ontwikkeling der beeldhouwkunst. Door de beweging van lichamen en ledematen der drie figuren, waaruit deze compositie is samengesteld, is het werk vol-plastisch, d.w.z. het kan en moet van rondom beschouwd worden; hiermede verbindt echter Giovanni da Bologna eene beweging naar boven, waardoor die spiraalvormige, zich opwaarts schroevende werking ontstaat, die zoo karakteristiek zou worden voor de stijlperiode, die men „Barok" heeft genoemd.

Aan het voetstuk van dit werk bevindt zich weer een relief, eveneens den roof der Sabijnsche maagden voorstellend, welks voor de Nederlandsche beeldhouwers hierboven reeds kenmerkend genoemde schilderachtigheid in het vervolg een sterke inwerking zou doen gelden op de reliefkunst.

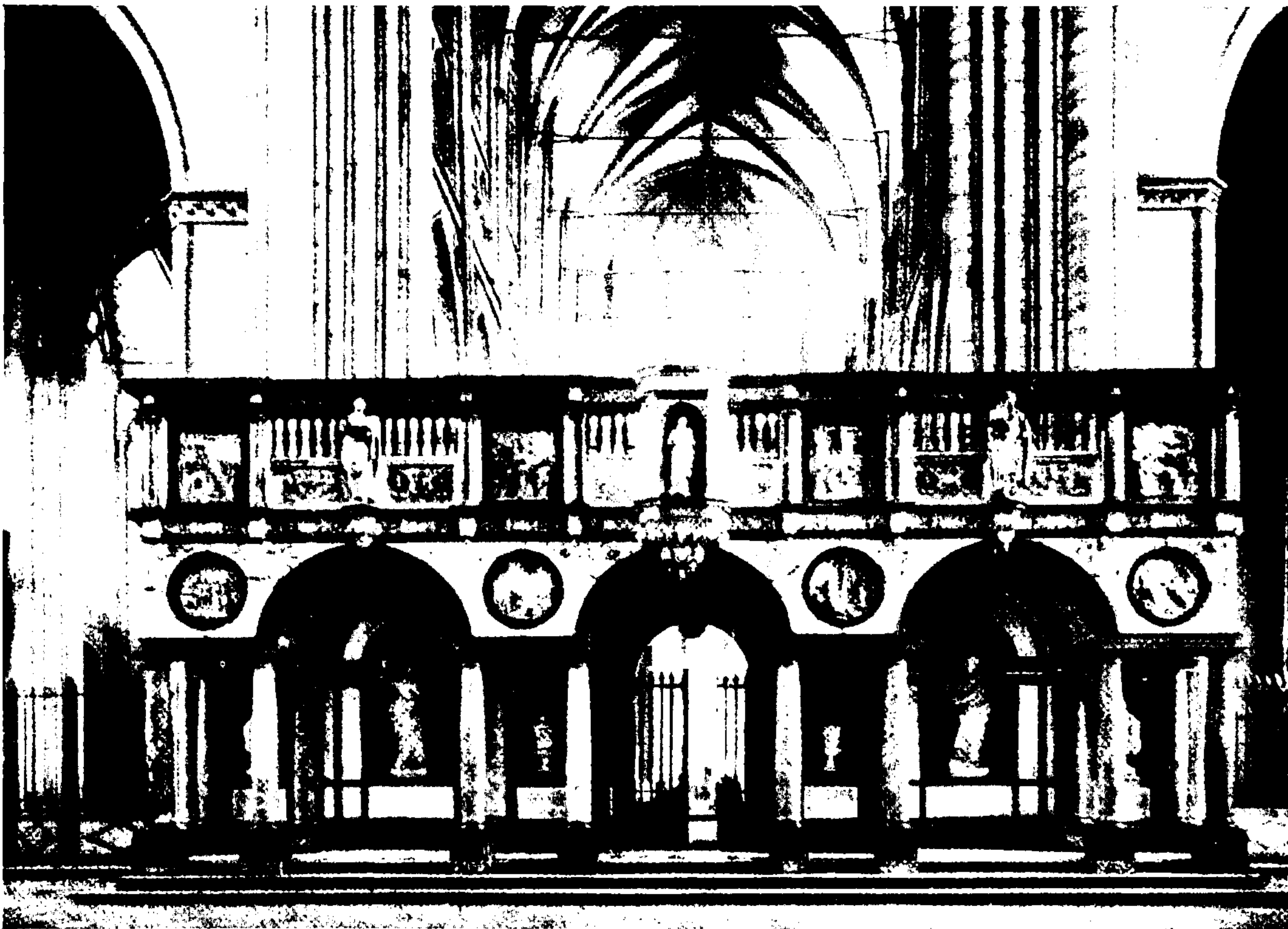
De invloed van dezen kunstenaar en zijn „numerosa e nobile scuola", zijn talrijke en edele school, zooals de geschiedschrijver Pascoli haar in het begin van de 18e eeuw noemde, is buitengewoon groot geweest. Hij deed zich allereerst in Italië gevoelen, waar niet alleen de Zuid-Nederlandsche Pietro Francavilla (Franqueville) uit Kamerijk, maar ook Italiaansche kunstenaars als Pietro Tacca en zijn leerlingen Salvetti en Cennini in den geest van den meester voortgaan. Taddeo Landini brengt den Bolognastijl naar Rome, vooral door zijn in 1585 voltooide Fontana delli Tartarrughe op de Piazza Mattei. Maar ook in Frankrijk verbreidde zich de Nederlandsch-Italiaansche richting der beeldhouwkunst, door volgelingen der Bologna-school, als Francois Bourdin (zich noemend Bordoni), leerling van Francavilla, verder Barthélemy Prieur, diens schoonzoon Guillaume Dupré en vele anderen.



In Duitschland doet de Bolognastijl zijn intrede door het werk van een bijzonder groot kunstenaar, Hubert Gerhard, zooals wij reeds zagen van Amsterdamsche afstamming. Ook hij werd te Florence in de omgeving van Giovanni da Bologna geschoold en wij treffen hem in 1581 voor het eerst aan in Augsburg. Zijne bronzen zijn soms moeilijk te onderscheiden van die van Bologna (zie afb. blz. 401). Sinds 1584 werkt hij voor Hans Fugger in diens slot Kirchheim, waar hij een 2,05 m hooge groep: Mars, Venus en Cupido vervaardigt, ook weer als middenstuk voor een fontein. Zij staat thans in het Nationalmuseum te München. Het geheel is een tafereel van echt-noordelijke, stoere, Rubensachtige zinnelijkheid.

En dan ontstaat in 1589—'94 de beroemde Augustusbron te Augsburg, het oud-Romeinsche Augusta Vindelicorum, ter gelegenheid van de 600-jarige herdenking van de stichting dezer stad door keizer Augustus (zie afb. blz. 440). Dit werk is een vrije kopie van de Neptunusfontein te Bologna. Nieuw is het motief van de op den rand van het bekken zittende figuren van stroomgoden en -godinnen (zie afb. blz. 440), dat ontleend is aan de Neptunusfontein van Bartolommeo Ammanati te Florence, waarin overigens ook de invloed van Giovanni da Bologna werkte.

Wat Gerhards werk van dat van Bologna onderscheidt zijn de krachtiger, kantiger-vormen, de sterker doorbreking van het silhouet en een groote voorliefde voor het ornament, benevens de nauw om het lichaam plooiende gewaden, alles eigenaardigheden, die we nog veel later ook in de Duitsche beeldhouwkunst zien voortleven. De bronzen beelden van dit monument werden overigens gegoten door Peter Wagner, de ciseleering geschiedde door Gregor Bayr en Jacob Schönauer. *(Wordt vervolgd)*



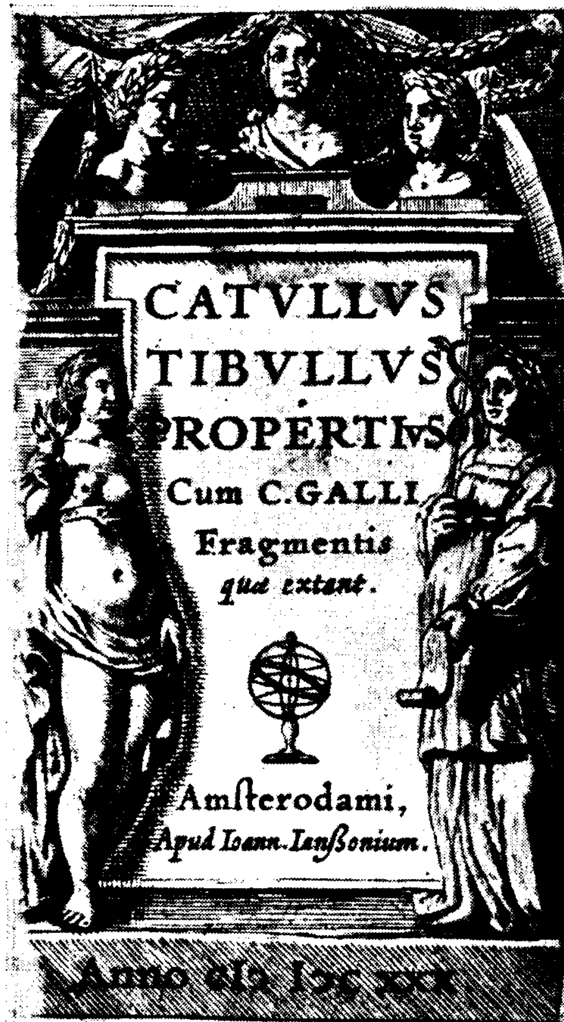
CORNELIS FLORIS, OKSAAL IN DE KATHEDRAAL VAN DOORNIK



WERKPLAATS VAN GIOVANNI DA BOLOGNA (OF HUBERT GERHARD ?), VECHTENDE HENGSTEN, BRONZEN GROEP IN HET KUNSTHISTORISCH MUSEUM TE WEENEN



CORNELIS FLORIS, GRAFMONUMENT VAN CHRISTIAAN III VAN DENEMARKEN IN DEN DOM TE ROSKILDE



EEN JANSSONIUS-UITGAVE UIT AMSTERDAM
(FOTO VOLKSCHE WERKGEMEENSCHAP)





GUICCIARDINI'S UITGAVE VAN JOH. JANSSONIUS JR. GRAVURE TEGENOVER TITELBLAD EN TITELBLAD
(FOTO'S VOLKSCHE WERKGEMEENSCHAP)

DR JOHAN THEUNISZ

Het Boekdrukkersgeslacht JANSSONIUS

Den bloeitijd van onze vaderlandsche geschiedenis, zooals men gewoonlijk onze zeventiende eeuw beschouwt — ik voor mij waardeer meer de ruwe sterkte van onze voorouders uit de zestiende, dan de weelderige, rijke nazaten van de volgende — verbindt men steeds met onze schilder- en bouwkunst. Dat is niet ten onrechte. Toch is er ook een ander gebied, waarop ons voorgeslacht in die dagen een Europeesche vermaardheid genoot, dat veel minder onder de algemeene aandacht gevallen is, minder ook tot het publiek schijnt te spreken: onze uitgevers. Het is geen overbodigheid daarover eens iets te zeggen. De waarde, die mannen als Plantijn en zijn schoonzoons Raphelengius en Moretus, mannen als Blaeuw of Elsevier voor de verbreiding van Neerlands faam hebben gehad, is niet gering geweest en wordt te weinig gekend. In het algemeen is men zich ten onzent — niet alleen onder leeken, maar ook onder vakmenschen — te weinig bewust, welk een belangrijke kultureele taak de uitgever in onze gemeenschap heeft en had.

Van de vele belangrijke uitgevers uit onze zeventiende eeuw heb ik voor dit artikel een der minder bekende genomen, namelijk het geslacht Janssonius. Dit uitgeversgeslacht moge dan een der minder bekende zijn, het is stellig in het Germaansche geheel een der belangrijkste geweest.

De oorsprong van het geslacht heeft zich tot heden, ondanks mijn ernstige onderzoekingen dienaangaande, in nevelen gehuld. Er bestaan aanwijzingen, dat de stamvader uit het Kleefsche kwam, en het is niet onwaarschijnlijk, dat het geslacht ook daar niet inheemsch was, maar er zijn toevlucht had gezocht, gelijk zoovele, toen de Zuidelijke Nederlanden werden geteisterd door de geloofsvervolgingen.

P. A. Tiele, die in 1867 uitgaf zijn „Mémoire Bibliographique sur les Journaux de Navigateurs Néerlandais" (Amsterdam Fr. Muller), was over de verhoudingen in het geslacht Janssonius nog onzeker. Hij zeide: „L'éditeur Jan Jansz. ou Janssen d' Arnhem, probablement le père de Janssonius". Ook A. M. Ledeboer aarzelde in zijn boek: „Het Geslacht Van Waesberghe, Bijdrage tot de Geschiedenis der Boekdrukkunst en van den Boekhandel in Nederland" (Utrecht J. L. Beyers, 1869) of de Amsterdamsche Janssonius en de Arnhemsche Jan Jansz. een en dezelfde persoon waren, of zoon en vader, om tenslotte tot het laatste over te hellen.

Inderdaad is de man, die in de geschiedenis van de boekdrukkunst bekend is als Johannes Janssonius, de zoon van Jan Jansz. van Arnhem, dien wij, bij gebrek aan oudere gegevens, dus als den stamvader moeten beschouwen. Deze Jan Jansz. was uitgever te Arnhem. De oudste van zijn door mij gevonden uitgaven is van 1597, namelijk Ptolemaeus Geographiae universae tum veteris, tum novae opus, auctore Ant. Magino. [1]) De laatste is uit 1630 en wel: Afscheidsrede van de vluchtelingen te Wezel, die naar Nederland terugkeeren, waarbij vermeld is: Arnhemi Geldrorum, typis Johannis Janssonii. Tusschen deze twee uitgaven ligt een lange reeks van allerhande soort. Ik noem: C. Houtmann, Diarium nauticum itineris Batavorum in Indiam Orientalem (apud Joannem Jansonium Arnhemi, 1598, 4to), een vertaling van het in het Nederlandsch het jaar te voren bij Barent Langenes te Middelburg verschenen werk; Newe der königl. Mayestät in Frankreich und Navarren Edict und Erklerung der vorigen Friedem-Edicten (Arnim durch Jan Jansen, 1600, 4to; J. van Neck, Journal was sich von Tag zu Tag mit den Holländischen Schiffen zugetragen (Arnheim in Geldern, J. Jansen 1601), een Duitsche uitgave naar de eerste uitgave van Van Neck's Journaal, dat in 1600 bij Corn. Claesz. het licht had gezien; Albr. Duerer, Underweysung der Messung mit dem Zirckel unnd Richtscheyt, in drie deelen, waarvan het beroemde derde stuk: „Hierinn sind begriffen vier Bücher von menschlicher Proportion (Gedruckt zu Arnhem im Furstendumb Gelldern, Bey Johann Janssen, Anno 1603, fol.), een nadruk van de in 1525 te Neurenburg verschenen uitgave; Jac. Verheiden, Af-Beeldingen van sommighe in Godts-Woort ervarene Mannen, die bestreden hebben den Roomschen Antichrist, een boek, dat in 1603 het licht zag bij H. Hondius in Den Haag, maar waarvan de oorspronkelijke uitgeversnaam werd overgeplakt en vervangen door: Tot Arnheim, by Jan Janssen, 1604; een Latijnsche uitgave van het reeds genoemde derde deel van het werk van Dürer (Arnhemiae in Ducatu Geldriae, ex officina Joannis Janssonii Bibliopolae, Anno 1604, fol.); H. Buntingh, Itinerarium Sacrae Scripturae, dat is een Reysboeck over die gantsche heylighe Schrift, dat in 1600 in Maagdenburg verscheen, „in onse Nederduytsche Tale overgeset door N.N", een uitgave van 1605, in 1611 te Arnhem herdrukt, in 1631 en 1648 herdrukt te Amsterdam; Petrus Messia, De

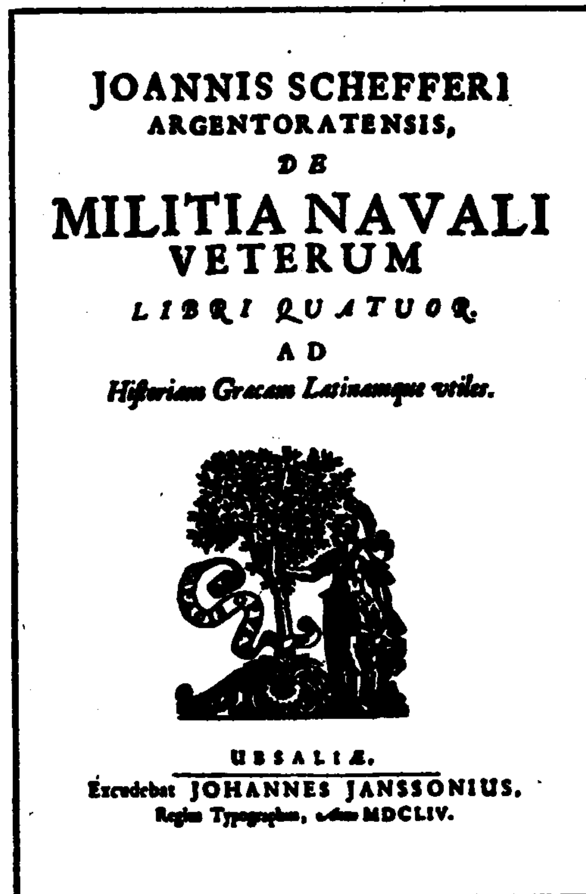
[1]) Gedrukt te Keulen door P. Keschedt.

Verscheyden lessen Petri Messiae, enz., „gedruckt tot Leyden bij Jan Claesz van Dorp van 1607 voor Jan Jansz., Drucker ende Boeckvercooper tot Aernhem".

Het is niet mogelijk in een kort bestek ook maar een beknopt overzicht te geven van de vele belangwekkende uitgaven, die bij Jan Jansz. in Arnhem het licht zagen. We zagen reeds, dat Jan Jansz. o.a. in zakelijke relaties stond met H. Hondius in Den Haag. Nog enkele voorbeelden daarvan mogen hiervan worden genoemd. In 1600 verscheen: P. Bertius, Tabularum Geographicarum contractarum libri IV, Amstelodami, apud Corn. Nicolai. Veneunt autum apud Ioannem Joannis Arnhemii; in 1618 kwam van W. C. Schouten: de Warhaffte Beschreibung der Wunderbarlichen Räyse und Schiffart, dat eveneens verscheen te Frankfort aan de Main bij M. Hoffmann; de Nederlandsche uitgave ervan zag in hetzelfde jaar bij Jan Jansz. het licht, maar ook bij Joan. Janssonius in Amsterdam, ook bij W. J. Blaeu, ook bij P. v. d. Keere; in 1614 kwam P. Busius, Commentarii in Pandectas, Franequerae excudebat Rombertus Doyema, prostant apud Joannem Arnhemensem; in 1613 kwam Crispijn van der Passe's Speculum Heroicum: prostant in officina Cr. Passaei calcographi Traiecti Batavorum, et Arnhemiae apud Ioannem Iansonium; in 1611: Les Emblèmes de Maistre Gabriel Rollenhague en vers françois par un professeur de la langue françoise à Colongne. Coloniae excudebat Servatius Erffens, prostant apud Ioannem Janssonium; in 1607 kwam van Cr. van der Passe een plaatwerk over Ovidius Metamorphosen: Prostant apud Crisp. Passaeum Chalcographium Coloniensem et Ioan. Jansonium typographium Arnhemiensem. Deze voorbeelden van de verbindingen van Jan Jansz. mogen voldoende zijn, om te bewijzen, dat hij in Arnhem een belangwekkende uitgeverij had.

De uitgeverij werd voortgezet door Jacob van Biesen, die gehuwd was met diens dochter Catharina, en volgens een acte van notaris G. v. d. Hondt van Rotterdam van 1654 ook een zijner erfgenamen. Wij kennen uitgaven van Van Biesen van 1628 tot 1677, terwijl mij nog een uitgave bekend is van 1686 van Elisabeth van Biesen, genaemt de Haes. Wel is deze uitgave te Arnhem gedrukt, maar een familieverhouding tusschen Jacob en Elisabeth is mij niet bekend, ligt echter wel voor de hand. Van de uitgaven van Van Biesen noem ik een enkele, waaruit nog steeds de betrekkingen van de firma met het Kleefse blijken, en wel: „Conditien ende voorwaarden, waer op ende nae d'welcke Frederic Wilhelm, bij der Gr. Godes etc., en een compagnie Friesche huysluyden ende inghesetenen door hun Ghedeputeerden, Pieter Sickes ende Lieuwe Wilckels, navolghende contrakt van Erf-Pacht nopens het ghebruyck ende inruyminghe van een partye Landen, ghelegen ontrent ende beneden den Stadt Werwen aen de Elve, den 18 Jan. 1648 heeft ghemaeckt ende aenghegaen Jacob van Biesen, Cleef, 1649". Voor de beteekenis van dit contract moge ik verwijzen naar mijn boek: De Nederlandse Oostkolonisatie (Uitg. Hamer Amsterdam, 1943).

De zoon van Jan Jansz. vertrok naar Amsterdam. Op 31 Augustus 1612 zijn daar ondertrouwd „Jan Jansz. van Arnhem, boekverkooper, oud 24 jaren, woonende tot Arnhem, geassisteerd mit Jan Jansz., sijn vader, hem opleggende de geboden tot Arnhem mede te laten gaen, ter eenre ende Elisabeth de Hont Joostdr., oud 33 jaren, woonende in de Kalverstraat, geassisteert mit Koletken van de Keere, hare moeder, ter andere sijde." Na den dood van Elisabeth Hondius in 1627 hertrouwde hij in 1629 met Elisabeth Carlier van Keulen.



EEN JANSSONIUSDRUK UIT UPSALA

Johannes Janssonius nam de zaak van zijn schoonvader over. In 1618 werd hij opgenomen in het boekverkoopersgilde, vermoedelijk is dat dus het jaar, waarop hij de zaak metterdaad overnam. Zijn zaak breidde zich in den loop der jaren geweldig uit en het is volmaakt ondoenlijk een overzicht te geven van alle uitgaven, die bij hem zijn verschenen.

Uit het huwelijk van Johannes Janssonius en Elisabeth Hondius werden zeven kinderen geboren. Van de zoons Joost of Jodocus en Johannes is weinig bekend. Joost huwde in 1642 met Francina van Offenberg. Hij overleed in 1655 en liet vier kinderen na. Zijn dochter Sara trouwde met den uitgever Elizaeus Weyerstraten; zijn dochter Suzanna met haar neef Gilles Janssonius van Waesberghe, die in Danzig werkte.

Gelijk reeds is medegedeeld, overleed Joost Hondius in 1655. Hij werd op 28 April in de Oude Kerk begraven. Op denzelfden datum werd daar ook begraven de jongste zoon van Johannes Janssonius, namelijk Johannes. Beide zoons waren reeds in de zaak van hun vader opgenomen en wij bezitten inderdaad drukken van dezen Johannes Janssonius Junior, maar zij zijn uit den aard der zaak zeer zeldzaam.

Van de dochters van Janssonius eischen Elisabeth en

Suzanna onze aandacht. Elisabeth huwde met Johannes van Waesberghe. Na den dood van zijn beide zwagers werd deze uitgeverszoon uit Rotterdam in de zaak van zijn schoonvader opgenomen en nam diens naam erbij aan. Zijn beide zoons Johannes en Gilles zetten de oude zaak voort en zij vormden de firma Janssonius van Waesberghe, die over heel Europa haar relaties had.

De jongste dochter van Johannes Janssonius, Suzanna, trouwde met Gilles Valckenier, „jonckman van Delft". Ook hij nam na den dood van zijn beide zwagers den naam Janssonius mede aan en was ook uitgever, want we kennen een uitgave van hem uit 1656 „apud Aeg. Janssonium Valckenier".

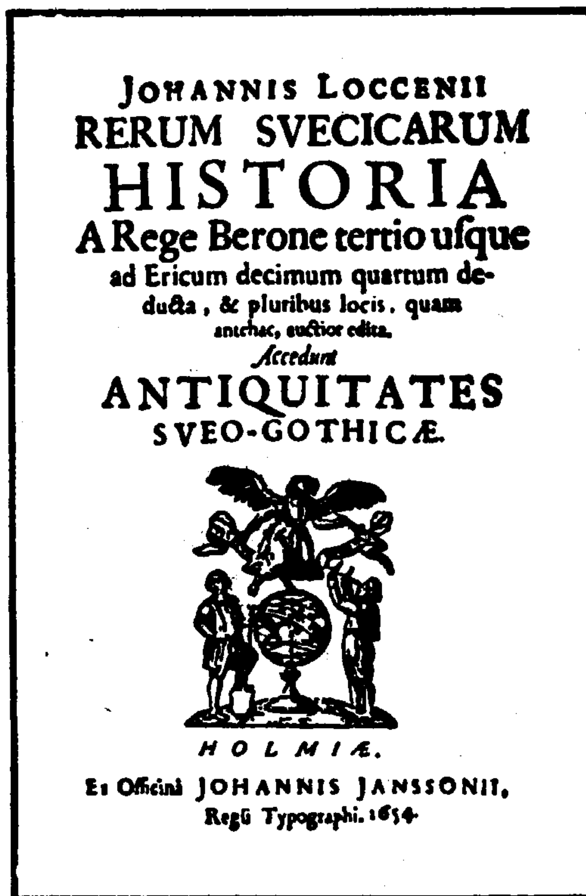
Johannes Jansonius gaf niet alleen te Amsterdam uit. Hij had ook een uitgeverij te Stockholm, ja er zijn ook tevens uitgaven van hem bekend uit Upsala. Hij werd in 1647 hofdrukker van Christina van Zweden en drukte in Zweden vanaf 1653.

De dood van zijn beide zoons in het voorjaar van 1655 had voor Johannes Janssonius gewichtige gevolgen. Hij wijzigde in September van dat jaar zijn testament, dat hij in October 1652 had gemaakt, omdat „bij verloop van tijt groote veranderinghe voorgevallen was int regarde van sijne kinderen, naementlijck dat sijne soone Joost as overleden naelaetende onmondige kinderen, dat insgelijx sijn soon Johannes mede was overleden edoch sonder kinderen, ende dat sijne dochter tzedert tmaecken van sijn voorschreven testament haer begeven hadde in den echten staat". Zijn drie dochters Elisabeth, Maria en Suzanna kregen elk een vijfde, de kinderen van zijn overleden zoon kregen ook een vijfde en het laatste vijfde was voor den zoon van zijn dochter Anna, Pieter Joosten.

Dit testament wijzigde hij nogmaals in 1664 „sieck te bedde leggende". Elisabeth en Maria kregen toen elk een-derde en de vier kinderen van Joost kregen het laatste derde, want Suzanna was intusschen kinderloos overleden en hetzelfde zal wel het geval zijn geweest met Pieter Joosten. Ruim een week later werd op 11 Juli Johannes Janssonius in de Westerkerk begraven.

Op 24 Juli werd de inventaris van den boedel opgemaakt en daaruit zien we dan duidelijk den geweldigen omvang van het bedrijf. Er werden namelijk liefst 22 catalogi opgemaakt, en wel als volgt:

Van de gebonden boecken van verscheyden faculteyten ende taelen;
van de Hoog- en Nederduytse boecken;
van de Theologische boecken;
van de juridische boecken;
van de boecken in de medicijnen;
librorum miscellaneorum;
van de Mathematische boecken;
librorum Mixtae Linguae;
van de musycqboecken;
van de Franse, Italiaense ende boecken van andere talen;
van de druckerije ende van de letters daertoe behorende;
van de kunst ende plaeten;
van de sorteringen en van de boecken vercocht aan Philips van Eijck.


JOHANNIS LOCCENII
RERUM SVECICARUM
HISTORIA
A Rege Berone tertio usque
ad Ericum decimum quartum deducta, & pluribus locis, quam antehac, auctior edita.
Accedunt
ANTIQUITATES
SVEO-GOTHICÆ.
HOLMIÆ.
Ex Officina JOHANNIS JANSSONII,
Regii Typographi. 1654.

EEN JANSSONIUSDRUK UIT STOCKHOLM

Belangende voorts de boecken die in de buijtenwinckels gevonden sijn, dienaengaende refereert den rendant sigh tot de respective catalogi:
de cornet van de winckel
tot Frankfort,
tot Dantsick,
tot Stockholm,
tot Coppenhagen,
twee cornets van de winckel
tot Berlijn,
tot Coninxbergen,
de cornet van de restanten
tot Geneeve,
tot Lions.

Ende worden oock alsnoch in den boedel bevonden:
een atlas in 't latijn in negen stukken,
Nederduijts in zes stukken,
Hoogduijts in zes stukken,
Frans in zes stukken,
Spaens in vier stukken;
een atlas contractus in twee volumen
een atlas caelestis separatim in 't latijn,
een atlas maritimus mede separatim in verscheyden talen,
een orbis antiquus mede separatim in verscheyden talen,
het Stedeboeck in acht volumina in 't latijn.

Op 5 Maart 1665 verklaarden de kinderen en erfgenamen van Johannes Janssonius, aan burgemeesters en regeerders van Amsterdam, dat hun vader vele boeken had nagelaten, wel 13 zolders vol, behalve wat in winkel en woonhuis en op vele plaatsen buitensland was.

Er waren geen catalogi daarvan gemaakt voor de veiling, „daer toe veele maenden souden worden vereyscht".

De overlieden van het gild weigerden evenwel toestemming voor een veiling zonder een volledigen catalogus, terwijl de adressanten telkens catalogi wilden geven, als zij een deel in veiling zouden brengen.

Twee maanden later had Godefrid Schultze een catalogus gereed van de Latijnse en Griekse theologische boeken op „solder 2 van het pakhuis, staende in het Kattegat, genaemd de Hinde".

„Den 1 Junii, zijnde Maendagh toekomende, sal ten Huijsen van Wijlen Johannes Janssonius, aengevangen worden te verkoopen, alle desselfs nagelatene ongebonden Latijnse Boecken, in alle Facultayten en beginnen met de Mathematische, en zoo voorts vervolgens, gelyck van tijt tot tijt uyt de catalogi zal konnen gesien worden."

„Den 22 July sijnde Dinghsdagh en volgende dagen, sal men ten Huijse van wijlen Johannes Jansonius voortvaren met de verkopinge van de selve na-ghelaten ongebonden latijnsche Boecken, en beginnen met de Latijnsche in de Rechten waer van de Catalogus bij verscheyde Boeck-verkopers te bekomen is" (Deze mededeelingen zijn ontleend aan de Amsterdaamsche Courant bij Johannes van Ravensteijn, boeckdrukker en Ordinaris drucker dezer Stede, op 't Water, in Schrijfboeck van 26 May 1665, en aan de Courant bij Otto Barentsz Siment van 18 Juli 1665).

Zoo verdween de inventaris van een der groote Nederlandsche uitgeverijen uit de zeventiende eeuw, een uitgeverij, naar uit het voorgaande is gebleken, die zich over geheel Noord- en West-Europa had uitgebreid, een firma van internationale vermaardheid, een firma, waarvan de kultureele beteekenis moeilijk te schatten, maar stellig niet te overschatten is.

Lectori Benivolo S. P.

Indicem hic damus Librorum, quibus officinam nostram, indultu Augustissimae REGINÆ Svecorum. &c. Dominae nostrae Clementissimae, institutam Holmiae & Ubsaliae hactenus instruximus. Si quos autem desiderabunt praeterea, illos, ex aliis nostris Bibliopoliis extra hoc Regnum facile subvehi curabimus, ut primum nobis de emtore constiterit. Idem intelligi volumus de Tabulis Geographicis & Hydrographicis. Vale, Lector Benivole, & nobis fave.

HOLMIÆ SVECORUM,
Anno 1652.

CATALOGUS
LIBRORUM,
Qui in Officina
LIBRARIA
JOANNIS JANSSONII,
REGII TYPOGRAPHI,
Partim à Typis, partim ab Impensis
ejus prostant.
Carl G. Tessin
Cum
APPENDICE
Novitèr ex Variis Locis Advectorum LIBRORUM.



HOLMIÆ,
ANNO 1652.

FONDS—CATALOGUS UIT STOCKHOLM (KUNGL. BIBLITEKET, STOCKHOLM)

DR W. BRAUKSIEPE

KUNSTWERK EN NIEUWSBERICHT

De verbinding van deze beide begrippen is niet zoo absurd, als zij op het eerste gezicht wel schijnt te zijn. Zoowel het kunstwerk als het nieuwsbericht zijn, wanneer men ze tot op hun laatste abstractie reduceert, resultaten van 's menschen behoefte om iets mede te deelen en van zijn zucht om iets nieuws te vernemen. Beide zijn dus mededeelingsvormen. Wat de verhouding van het nieuwsbericht tot de beide bovengenoemde polen — behoefte om mede te deelen en zucht naar nieuwsberichten — betreft, hierop behoeft wel nauwelijks verder te worden ingegaan. Minder duidelijk echter is de plaats van het kunstwerk tusschen deze beide polen.

Om dit probleem tot oplossing te brengen is het noodzakelijk dat wij ons op het gebied van het irrationeele begeven. En op dit terrein, in de sfeer van het metaphysische, geldt de uitspraak: behoefte om mede te deelen plus behoefte aan kunst vormen de bron van het kunstwerk. In deze laatste uitspraak beweegt zich natuurlijk het begrip „behoefte om mede te deelen", als scheppend-aesthetisch proces in de kunstenaarsziel, op het terrein van het irrationeele, d.w.z. het onverklaarbare, in tegenstelling tot de „behoefte om mede te deelen", waaruit het nieuwsbericht ontstaat. Terwijl de verwekker van de behoefte-tot-mededeeling, die op het rationeele gebied ligt, een gebeurtenis, respectievelijk een feit is, ligt de oorzaak van de behoefte-tot-mededeeling, die op het irrationeele gebied ligt, dikwijls in een metaphysisch gebeuren, dat langs redelijken weg niet te begrijpen is. Maar ook de wereld van het rationeele komt dikwijls bij dit proces, dat zich op het aesthetische gebied afspeelt, te pas, n.l. wanneer zij daar een behoefte-tot-mededeeling verwekt, respectievelijk stimuleert. Deze beide mogelijkheden op het terrein van het kunstwerk worden b.v. duidelijk bij een symphonie van Bruckner of bij een portret. Beide zijn kunstwerken. De oorzaak van het eene ligt in het duister van het onbegrijpelijke, die van het andere in de sfeer van het werkelijke. (Vanzelfsprekend staat hier de scheppende handeling van den kunstenaar na de eerste inspiratie buiten discussie, omdat deze zich natuurlijk steeds op metaphysisch gebied afspeelt.)

Op de grens tusschen beide staat b.v. het kunstwerk, dat zijn ontstaan aan de stimulans van een anderen kunstvorm te danken heeft, zooals b.v. het symphonisch gedicht en het lied. Ballade en drama tenslotte zijn kunstwerken, die men in zekeren zin mag zien als de metaphysische zusters van het nieuwsbericht. Want hun stof stamt in den regel van hetzelfde object als die van het nieuwsbericht. De uiterlijke oorzaak van de behoefte tot mededeeling is in beide gevallen dezelfde. Hier is derhalve de verwantschap van kunstwerk en nieuwsbericht het meest in het oog loopend. En toch wordt juist op dit punt, waar de grenzen tusschen kunstwerk en nieuwsbericht schijnen weg te vallen, het onderscheid tusschen beide het duidelijkste. Hoezeer ook in theorie ballade, drama en nieuwsbericht voortgekomen mogen zijn uit een en dezelfde bron, n.l. uit het historische en actueele gebeuren, toch zijn de scheppers van deze drie mededeelingsvormen fundamenteel verschillend.

Hij die aan het kunstwerk vorm geeft, beweegt zich op aesthetisch terrein, hij die aan het nieuwsbericht vorm geeft, beweegt zich op het gebied van de politiek in den meest uitgebreiden zin van het woord (dus ook de sociale-, economische- en kultuurpolitiek). Daarom liggen natuurlijk ook de producten van deze vormgeving op verschillend gebied. En toch waren ballade en nieuwsbericht in hun oorspronkelijken vorm een eenheid: de minnezangers en troubadours uit de Europeesche middeleeuwen waren immers toch niets anders dan kunstenaars en berichtgevers ter zelfder tijd, want hun mededeelingsvormen vereenigden beide elementen in zich, het aesthetische van het kunstwerk en het actueele van het nieuwsbericht. Dat tweeledig karakter van de middeleeuwsche rondtrekkende zangers wordt ook reeds daardoor bewezen, dat zij zoowel door de oudste pers-geschiedenis als door de literatuurgeschiedenis als oereigen representanten kunnen worden opgeëischt.

Na deze in zekeren zin archaïsche periode van mededeelingsvorm, waarin kunstwerk en nieuwsbericht nog een eenheid vormden, volgde al spoedig de scheiding. Maar steeds liepen de wegen van beide mededeelingsvormen parallel. Toen Beethoven zijn „Heiligenstädter Testament" schreef, dat geweldige testament van artistiek-individualistischen mededeelingsdrang, voerde Napoleon zijn individualistische nieuwsberichtenpolitiek, die enkel en alleen aan zijn persoonlijke plannen moest dienstbaar zijn. Wat Beethoven aan de „menschheid" wilde mededeelen, was in Napoleon's nieuwsberichtenpolitiek de lauwerkrans der eigen overwinningen, die door den Corsicaan zelf aan de menschheid getoond werd. Toen het kunstwerk zich op het einde van de vorige eeuw in den ivoren toren van het „l'art pour l'art" opsloot, stond het nieuwsbericht onder de wet van het liberalisme en werd aldus tot nieuwsbericht om wille van het nieuwsbericht. In het begin van de 20ste eeuw verwerd de kunst tot een chaotisch geheel van intellectualistische en onvolksche „ismen",

terwijl zij daardoor tevens het karakter van onwaarachtigheid kreeg. Parallel daarmee liep de verkrachting van het nieuwsbericht door onvolksche elementen, die het misbruikten voor opzettelijke leugenberichten en laster. Evenals de kunst ontaardde, werd ook het nieuwsbericht de speelbal van duistere on-Europeesche krachten. Het verachtelijk maken van den soldaat in de kunst ging gepaard met de leugenberichten tegen de regeneratie van de Europeesche kernvolkeren. En in denzelfden tijd dat onze huidige kunst teruggrijpt naar de bronnen van het volkseigene, maakt het nieuwsbericht zich op om de leugen aan de kaak te stellen en stelt de Europeesche journalistiek zich een nieuw doel voor oogen, nl. het uitschakelen van alle niet-Europeesche krachten uit de nieuwsberichtenpolitiek.

Bij de behandeling van het probleem: kunstwerk en nieuwsbericht als mededeelingsvormen van den menschelijken geest, moet ook een vergelijking tusschen de scheppers van deze twee phenomenen opgesteld worden, want ook op dit punt openbaart zich een wezenlijk verschil tusschen beide. De schepper van het kunstwerk staat als persoonlijkheid in zekeren zin *in* zijn werk, geeft het zijn persoonlijk karakter en blaast het zijn geest in. De opsteller van het bericht echter staat *achter* de mededeeling, als het ware als lasthebber van de gebeurtenis. Even persoonlijk als het scheppen van een kunstwerk is, even persoonlijk is het vorm geven aan het bericht.

Terwijl de kunstenaar onder den drang van zijn eigen, meest persoonlijke intuïtie handelt (ook als de prikkel van buiten komt) en in den ban van den volkschen eigenaard de gebeurtenis in den meest uitgebreiden zin, respectievelijk de stemming, tot kunstwerk transformeert, is de publicist de uitvoerende hand van dat reëele krachtenveld, dat geest en vorm van het nieuwsbericht bepaalt, van de *nieuwsberichtenpolitiek* dus. Maar ook deze wordt, zooals bekend, bepaald door de wetten van den volkschen eigenaard. Zoo is hier weer een punt van aanraking, waardoor beide mededeelingsvormen een gemeenschappelijke basis hebben gevonden, die hun innerlijken vorm bepaalt. Bij het problemen-complex van het *kunstwerk* ligt deze basis in de scheppende persoonlijkheid zelf, bij het problemen-complex van het *nieuwsbericht* is zij het fundament van het groote, al-omvattende geheel: de nieuwsberichtenpolitiek.

Wil men de overeenkomst van deze beide mededeelingsvormen nog verder uitspinnen, dan kan men tooneelspeler, musicus en dirigent met den redacteur vergelijken, want de redacteur heeft al evenzeer een bemiddelende functie als tooneelspeler, musicus en dirigent. Het is echter een onomstootelijke waarheid, dat deze drie categorieën terecht evenzeer aanspraak kunnen maken op den naam kunstenaar als de eigenlijke, oorspronkelijke schepper van het kunstwerk. Met hetzelfde recht kan dus ook de redacteur aanspraak op zijn kunstenaarschap doen gelden; als politiek kunst is, dan is ook het goede artikel van den redacteur een kunstwerk en de redacteur zelf zonder meer een kunstenaar. Want in den grond van de zaak presteert een redacteur met het opstellen van een artikel een minstens even waardevol scheppend werk als dirigent, musicus en tooneelspeler, die immers in nog sterker mate dan de redacteur op de eerste plaats reproduceerende kunstenaars zijn. Ook hier ligt het onderscheid weer in het verschil van sfeer, nl. rationeele en irrationeele sfeer.

Om tot een begrenzing van dit eigenlijk onuitputtelijk thema te komen, willen wij tenslotte nog wijzen op het verschil in de wijze van uitwerking van de producten dezer beide vormen van meeningsuiting. Het kunstwerk dient tot zuivering der gevoelens, tot stichting, tot veredeling en tenslotte ook tot genot en ontspanning. Het persbericht in den meest uitgebreiden zin van het woord echter dient den lezer, respectievelijk den luisteraar, tot rationeele voorlichting en tot politieke wils- en meeningsvorming. Zoo ligt ook de uitwerking van de beide mededeelingsvormen op verschillend plan.

Wanneer nu echter zooeven werd gezegd dat ook het artikel van een journalist een kunstwerk kan zijn, dan moet er in dit verband op worden gewezen, dat een artikel, d.w.z. een met een bepaalde tendens verwerkt nieuwsbericht, door het element van de actualiteit een andere aesthetische waarde verkrijgt en daarmee ook een andere uitwerking met zich brengt, maar niettemin kunstwerk blijven kan.

Het artikel als vorm, waarin nieuwsberichten gegoten worden, behoort dus, evenals het actueele drama en dergelijke soorten kunstuitingen met een slechts in bepaalden tijd passend thema, tot dat gebied van de kunst, waarvan de eenige waarde vaak betwijfeld of zelfs geheel ontkend wordt. De ooggetuigenberichten over de Ruyter's zeegevechten, die in de eerste Nederlandsche tijdschriften (b.v. „De Hollandsche Mercurius") werden gepubliceerd, zijn meesterwerken van beschrijvingskunst en kunnen de vergelijking met die beroemde veldslagscènes uit de groote Duitsche historische drama's, die den toeschouwer in den meest actueelen vorm geschilderd worden (b.v. in Kleist's „Prinz Friedrich von Homburg"), glansrijk doorstaan. De vlammende protesten van den Zwaab Schubart tegen de heerschappij en de willekeur van den Hertog van Württemberg op het einde van de 18de eeuw, behooren evenzeer tot het gebied van de kunst, als Schiller's „Kabale und Liebe", dat het zelfde doel had. En wie zou de sociale noodkreten in de Silezische kranten van het einde der vorige eeuw van minder waarde achten dan Gerhard Hauptmann's „Weber", dat tenslotte toch niets anders wil zijn dan een dramatiseering van de genoemde krantenberichten. (Men bedenke dat ook van Hauptmann's „Weber" ontkend is, dat het op het karakter van kunstwerk aanspraak zou mogen doen gelden.) Juist dit voorbeeld toont aan, dat dikwijls genoeg ook beide mededeelingsvormen — kunstwerk en artikel — dezelfde uitwerking op den toehoorder, respectievelijk den lezer, kunnen hebben. Men moet er zich dan echter bewust van zijn, dat in dit geval de aesthetische wetten van het kunstwerk sterk in de richting van het actueele politieke, respectievelijk sociale willen en van het naturalisme verlegd worden. Niets echter kan ons verhinderen, de

drama's, die juist in onzen tijd in strak klassieken vorm en in den romantischen gloed van historische wordingsprocessen voor ons oog ontstaan, als nauw verwant aan de strijdvaardige journalistiek te beschouwen. Wat na den eersten wereldoorlog een Paul Joseph Cremers, zelf journalist, met zijn drama „Marneschlacht" en een Hanns Johst met zijn politieke tooneelspelen schiep, behoort tot hetzelfde plan als de strijdvaardige hoofdartikelen der journalisten, die voor de eer van hun volk strijden. En wat heden ten dage in de Europeesche journalistiek gepresteerd wordt in dienst van een vereenigd continent en zijn kultuur, is gesproten uit denzelfden artistieken en historischen geest, als het dramatische werk van mannen als Eberhard Wolfgang Möller, Curt Langenbeck en Rehberg, wier mystieke uitbeeldingsvermogen ziel en actueele karakter, geboorte- en noodlotsuur der volkeren oproept.

Zoo staan in dezen tijd de beide phenomenen van den menschelijken mededeelingsdrang, nieuwsbericht en kunstwerk, weer in de nauwste verbinding met elkaar. De grenzen, waardoor zij van elkaar worden gescheiden, verdwijnen. Het bericht van den P.K.-man wordt tot volmaakte ballade, in het drama wordt het heden als het ware tot beleving, en het lijkt alsof hun uitwerking door dezelfde elementen bepaald wordt. Terwijl in onbewogen tijden en in ontwikkelingsperioden zich de grenzen tusschen beide scherp afteekenen, vervagen zij in beslissende dagen — zooals wij die heden beleven — op duidelijk speurbare wijze. De rationeele en de irrationeele lijn vinden hier haar snijpunt.

JAN D. VOSKUIL

DE TENTOONSTELLING VAN HEDENDAAGSCHE KUNST IN HET FRANS HALS MUSEUM TE HAARLEM

De tentoonstelling in het Frans Hals Museum te Haarlem geeft een typisch beeld van onze hedendaagsche kunst.

Zij toont dat onze kunstenaars de diepste diepten eener periode van inzinking te boven zijn gekomen.

Eenerzijds bewijst zij, dat de nabloei van het impressionnisme nog belangrijk werk oplevert en anderzijds laat zij zien, dat het nieuwe realisme van de laatste jaren reeds een importante kunst geworden is.

De tentoonstelling bestaat uit ruim honderddertig werken: schilderijen, teekeningen, grafische werken en eenige beeldhouwwerken. De schilderijen zijn ver in de meerderheid.

Zooals bekend is, heeft het Hoofd der Afdeeling Bouwkunst, Beeldende Kunsten en Kunstnijverheid van het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten, de heer Ed. Gerdes, in de afgeloopen jaren eenige honderden werken van Nederlandsche kunstenaars aangekocht en de tentoonstelling te Haarlem geeft met een deel dezer werken den bezoeker een idee van het karakter en de qualiteit dezer aankoopen.

De uitstekend verzorgde, geïllustreerde catalogus vangt aan met een korte inleiding, waarin de heer Gerdes mededeelt, dat eerbied en waardeering voor de gezonde tradities van het voorgeslacht en een vast vertrouwen in de verdere kultureele ontwikkeling van ons volk bij deze aankoopen de leidraad zijn geweest.

„Wij zijn er ons van bewust", aldus de inleider, „dat slechts in een tijdperk van gelijkgerichtheid van den menschelijken geest van een werkelijk groote kultuur sprake kan zijn. Dan alleen kan de kunstenaar ongedwongen ook naar buiten leven, aangezien hij door de gemeenschap wordt begrepen en als een onmisbaar onderdeel van deze gemeenschap wordt beschouwd. Het kunstleven vertoont gedurende genoemd tijdperk, ondanks de gelijkgerichtheid, een rijke verscheidenheid en juist deze eenheid in verscheidenheid is het kenmerk van een bloeiend kultureel leven.

Zulk een periode beleven wij op dit oogenblik zeer zeker niet: alom zien wij de gebrokenheid van den tijd en ook het kunstleven wordt hierdoor ten sterkste beinvloed. In een tijd van wankultuur is het velen slechts mogelijk tot zichzelf in te keeren en naar binnen te leven, omdat zij buiten de geborgenheid van eigen gemoedsleven een gemeenschap meenen te ontwaren, die ziende blind is voor alles wat op eenige kultureele verfijning duidt.

Indien in een volk evenwel een gezonde kern bewaard blijft, is zelfs een periode van het diepste verval niet in staat datgene ten onder te brengen, wat door vorige geslachten tot een levende traditie werd opgebouwd. Slechts als ook deze kern zou verdwijnen, is het volk als kultureele potentie ten ondergang gedoemd.

Mijn vertrouwen in de aanwezigheid van zulk een kern is sedert de oprichting van het Departement van Volks-

voorlichting en Kunsten ongetwijfeld versterkt. Ik beschouw het als een plicht van de Overheid een open oog te hebben voor de moeilijke taak, die aan deze generatie van beeldende kunstenaars ten deel is gevallen. Want het is voor den waarachtigen kunstenaar — in dezen tijd van wansmaak en goedkoop materieel succes — uiterst moeilijk de fakkel van een zuiver ideaal brandende te houden, het vuur te bewaren en door te geven aan een volgende generatie.

Het is onze taak aan deze kunstenaars de departementale opdrachten te verstrekken en hunne werken aan te koopen. Wij moeten dit doen in het hooge besef van onze verantwoordelijkheid tegenover een nageslacht, dat eens het oordeel zal vellen of wij in dezen tijd de Kunst, die van alle tijden is, ook waarachtig hebben gediend."



Zonder op het oordeel van het nageslacht vooruit te loopen, kan men toch reeds vaststellen, dat men op de tentoonstelling te Haarlem met een uitgelezen collectie te doen heeft. De werkstukken, die men hier ziet, zijn voor 't meerendeel gezond van geest en degelijk van makelij.

Het Departement heeft zich vooral geïnteresseerd voor arbeid van jonge, begaafde kunstenaars, wier kunst tot voor kort weinig of geen bekendheid genoot. Schilders als Jan van Tongeren, Jan Ouwersloot, Ponsioen, Laurens Tuynman en J. H. Eversen kende men drie jaren geleden alleen nog maar in een kleinen kring. Sedert dien is hun werk echter ook in het buitenland in tal van Duitsche steden bekend geworden. Door hun welverzorgden stijl en hun boeienden inhoud hebben zij daar ruime waardeering geoogst. Uit de publieke opinie over de tentoonstelling te Haarlem en uit de besprekingen in de couranten blijkt, dat men ook in het vaderland hun werk naar waarde weet te schatten.

Een schilderijtje als het stilleven met de citroenen van J. Eversen laat duidelijk zien, dat er onder de tegenwoordige schilders ook mannen zijn, die het vakmanschap nog in de vingers hebben en die bovendien een geest van voornaamheid in hun werk weten te leggen. Hun stillevenkunst nadert, in hun genre, ongetwijfeld die van hun befaamde kunstbroeders uit de zeventiende eeuw als Willem Kalf, Jan David de Heem, Willem Klaasz. Heda en Abram van Beyeren. De zachte, goudgele toon der citroenen, de stofuitdrukking van vruchten, schaal en tegelwand, het is alles zoo voortreffelijk van rangschikking en schildering, dat het den beschouwer in stille verrukking brengt. Ook het stilleven met de schelp van Jan van Tongeren (zie afb. blz. 412) brengt ons onder bekoring door de smakelijke, lichte kleurencombinatie en de knappe weergave van de materie dezer zorgvuldig bijeengezochte sierlijke voorwerpen. Een voorbeeld van kundig geteekende stillevenkunst levert H. Voskuil's stilleven met den Ramskop en de boeken, een werkstuk dat met gevoel voor compositie is opgebouwd en zich bovendien onderscheidt door een strakke, beheerschte teekening.

Op het gebied van de stillevenkunst is hier nog wel het een en ander te ontdekken, dat de moeite waard is. In de deftige goudleerzaal kan men zich verdiepen in een klein, maar delicaat geschilderd stilleven van Raoul Hynckes, waarvan vooral het steenharde stukje droog brood en het puntje worst een treffende gelijkenis met de werkelijkheid vertoonen. Trouwens in de weergave van het glas, zooals men ziet aan de bestoven flesch en het glaasje, is Hynckes werkelijk onnavolgbaar. Ook op deze tentoonstelling kan men hier en daar gewaarworden, dat zijn kunst, evenals die van Willink en Koch, onze jongere schilders niet onbewogen heeft gelaten. Van Willink is hier een eenigszins sentimenteele prediker, die niettemin bewondering wekt door de gaaf geschilderde gestalte en de sprekende uitdrukking. Pijke Koch's enorme teekening van de wachtende vrouwen heeft veel bekijks en brengt ook heel wat verschil van opinie teweeg.

Door de monumentale zeggingskracht der figuren en de felle uitdrukking van de stof maakt deze wonderlijke schepping een onvergetelijken indruk. Er spreekt een genadeloos, een huiveringwekkend materialisme uit deze koele modepoppen. Zij moeten wel even staalhard van karakter zijn als het hek en de lantaarnpaal, die als volkomen passende versieringen deze compositie kracht bijzetten.

Van een geheel anderen aard is het enorme doek van Prof. Röling, getiteld „Oogst", dat ons een paradijsachtig beeld geeft van het rustende landvolk tijdens de warme middagpauze. Dit frisch getinte schilderij, waarvan op den voorgrond vooral het meisje met het kind mij in 't bijzonder is bijgebleven, heeft uitnemende decoratieve qualiteiten en zou als gobelin eveneens uitstekend voldoen. Ook de kundig doorwerkte achtergrond biedt heel wat te kijken. Van Wilm Wouters hangt hier een levendig en kleurig getoetst bloemstuk en een gevoelig weergegeven meisje met een pop.

Een gepointilleerd parkgezicht verdroomde van der Neut tot een idyllischen sprookjestuin met fluisterende treurwilgen bij een vijver, waarop de zwanen mijmerend ronddrijven.



Ook met het werk van andere schilders is de heer Gerdes niet onfortuinlijk geweest.

Van uitnemende hoedanigheden getuigt het breed geschilderde stilleven van Jan Sluyters, dat men vooral als kleurencompositie genieten moet. In een bloemstuk met rozen leert men Piet van Wijngaerdt van zijn goeden kant kennen en sterk van voordracht is het merkwaardige stilleven met Belgisch brood van mevr. Olga Iterson Knoepfle.

Van A. G. Hulshoff Pol is hier een zijner spontaan geschilderde transparante waterlandschappen. Van Colnot's landschappen wordt het oog vooral geboeid door het kleine sneeuwstuk, waarin dramatische kracht schuilt. Een zonnige kijk op den Amsteldijk van Prof. Wolter heeft

DOOK EVERSE DORPJE AAN DE ZEE (FOTO A. FREQUIN)



P. A. DE GROOT VISSCHERSKOP (FOTO A. FREQUIN)



J. VAN TONGEREN　　　　STILLEVEN MET SCHELP (FOTO A. FREQUIN)



E. N. VAN ZUTPHEN　　　　STILLEVEN MET GEBROKEN BLOEMPOT (FOTO A. FREQUIN)

iets verkwikkends. Van Willy Sluiter krijgt men zelden zulk een pakkend stemmingsbeeld te zien, als dit zeegezicht bij Scheveningen. Een werkstuk van Prof. Jurres is nu eens niet een zwaar romantisch tafereel, maar een aquarel van een ongedwongen, grootschen eenvoud. Boot's stilleven met de lamp en het stukje kaas trekt de aandacht door den stemmigen, deftigen toon, evenals het fluweelig getinte stilleven van L. van der Vlist.

Van de allerjongste schilders is vooral E. van Zutphen een ontdekking, die een gelukwensch waard is. De expressieve voorgrond van het polderlandschap met de weelderige vegetatie toont een stukje schilderkunst van den eersten rang. Ongetwijfeld is de wolkenlucht nog wat zwaar, nog niet doorzichtig genoeg. Wat dit betreft kan hij wel iets leeren van onze landschapschilders, die juist vaak door hun fijne, atmospherische luchten zich wereldvermaardheid verworven hebben. Een voortreffelijk staaltje van van Zutphen's kunst levert het stilleven met den gebroken bloempot (zie afb. blz. 412). Hoe kloek is het massieve geheel geschilderd en met welk een toewijding en kunde zijn bladeren en pot behandeld.

De schilder van volkstafereelen, Jan Ouwersloot is hier vertegenwoordigd door het bekende ijstafereel met het meisje in de korte, sportieve windjacke. Vooral de grijze winterstemming en de rulle ijsvloer zijn treffend weergegeven. Het is of de koude ons uit het schilderij tegemoet treedt en de baanveger, die met den rug naar den wind en de handen diep in de zakken even nieuwen moed schept, zou U er meer van kunnen vertellen! Inmiddels wordt onze blik meegenomen over de grijze baan en langs mollig besneeuwde schuurtjes en hekken naar het teere verschiet. Aan al deze even fijne als geestige details ziet men dat Ouwersloot, evenals zijn confraters van de delicate 17de-eeuwsche wintergezichten, oog heeft voor het karakteristieke détail, wat intusschen niet wegneemt, dat in het later geschilderde doek met een overstapje op een ijsbaan de figuren vrijer en bewegelijker in de ruimte staan.



Tot de merkwaardigste doeken der expositie behoort ongetwijfeld het „Dorpje aan Zee" (zie afb. blz. 411) van Dook Everse, een gewezen heibaas, die door zijn ongekunsteld schilderstalent de aandacht van den heer Gerdes op zich wist te vestigen. Everse is een figuur, die geheel op zichzelf staat. In zijn primitieven trant weet hij op aangrijpende wijze zijn gegeven te dramatiseeren. Het schilderachtige, oude torentje met de saamgescholen huisjes herinnert aan een legende en 't is of het leven van de kleine menschen in dit nietige zeedorp geheel is saamgeweven met de ongebreidelde machten der natuur. Een werkje, waarin poëzie en sfeer schuilt, is het maanlandschap van W. L. van Dijk, dat door zijn helderen, doorzichtigen toon aan Jongkind herinnert.

Natuurlijk kunnen slechts enkele inzendingen gereleveerd worden. Hoofdzaak is dat deze enkele voorbeelden ons tot nadenken stemmen, want men kan er zeker van zijn, dat er in deze afgeloopen drie jaren in de kunstenaarswereld heel wat meer gebeurd is dan de oppervlakkige beschouwer vermoedt. Bovenal is het van belang, dat gedurende een tijd van slechts eenige jaren — en nog wel in een oorlogstijd — schilders werden ontdekt, wier arbeid een sieraad is voor onze kunst.

Gedurende deze luttele jaren kon door het Departement meer voor onze levende meesters gedaan worden dan vroegere regeerders in een halve eeuw voor hun kunstenaars tot stand hebben gebracht!



Op het gebied van de beeldhouwkunst is het Departement eveneens werkzaam geweest. Tot de beste stukken, die door den heer Gerdes werden aangekocht, behooren ongetwijfeld ook de schoongevormde torso van Wezelaar, Leen Blom's stevige kop van een ijzergieter en de sterk levende visscherskop van P. A. de Groot (zie afb. blz. 411). Deze beide laatstgenoemde kunstenaars bewijzen met hun portretten dat ook onze jongere beeldhouwers gaarne hun modellen onder het volk zelf zoeken. Sierlijk gevormde vrouwenfiguren vindt men op deze tentoonstelling van bekende beeldhouwers als Johan Polet en Gijs Jacobs van den Hof. Van Tjipke Visser prijkt hier het bekende beeldje „Holland", een dartel meisje, dat met wapperende haren den frisschen zeewind trotseert en aandachtig naar den verren horizont tuurt. Steenbergen's imposante groep uit den sagenkring van Troje met den jongeling, die het zwaard heeft aangegord, draagt den heroïschen geest van onzen tijd.

Een respectabel stuk handwerk leverde Johan van Wolde met een bank, waarvan het speelsche snijwerk den beschouwer amuseert.

Van de teekeningen heb ik reeds eenige bladen in herinnering gebracht. Bijzondere vermelding verdient Landmann's teere visie van San Gimignano en het levendig doorwerkte blad met de Polderlaan te Loosduinen van W. Minderman.

Het kabinet met de grafische kunst is niet minder interessant dan dat met de teekeningen. Men vindt hier o. m. belangrijk lithografisch werk van den bekenden lithograaf Aart van Dobbenburgh en eenige pakkende visies van den bekwamen etser W. J. H. Nijs.

Een ets van Toon Pluymers met de dorschers bewijst, dat ook een bewegelijk gegeven niet door onze kunstenaars vermeden wordt, al is het een feit, dat over het algemeen het werk van onze hedendaagsche kunstenaars allerminst dynamisch genoemd mag worden. Terecht heeft de waarnemend Secretaris-Generaal van het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten, Jhr Mr S. M. S. de Ranitz, er in zijn openingsrede op gewezen, dat men van onze kunstenaars meer dan alleen knappe werkstukken verwachten mag. Zij dienen tot het volk, tot het werkelijke leven te gaan, anders zal hun kunst op den duur verschralen en verdorren.

„Kunst is ook een graadmeter voor den geestelijken gezondheidstoestand van het volk", betoogde de waarnemend Secretaris-Generaal. „Wij kunnen dat aantoonen in de kunst van iedere periode van bloei en verval, die een volk heeft meegemaakt."

In den tijd, dat wij ons bewust waren van ons eigen kunnen, van onze grootheid, in den tijd, dat wij overal ter wereld werden gerespecteerd, was ook onze kunstenaar zelfbewust en legde deze een zelfbewuste houding in zijn werk. Hij beeldde zichzelf uit en daarmede zijn tijd, want hij beleefde zijn tijd. Hij beeldde zijn volk uit, want hij was volksverbonden.

Wanneer wij deze tentoonstelling beschouwen en veel andere tentoonstellingen, dan constateeren wij uiterst knap werk. Werk, dat aantoont, dat aan ons volk op dit gebied nog veel groote talenten zijn geschonken. „Ik ben er van overtuigd, dat de tijd ook bij ons komen zal, dat het wereldgebeuren onze kunstenaars zal aangrijpen. Er zijn hier in ons land tentoonstellingen geweest van het werk van frontsoldaten. Hier sprak het volle leven. Hier was ook datgene indrukwekkend, wat met matig talent was tot stand gebracht. Hier was geen kans op verveling of vervlakking.

Ook in de grootste periode van onze kultuurgeschiedenis stonden de schilders midden in het leven en gaven dit bruisende leven weer.

Adriaan Brouwer beleefde indertijd metterdaad zijn woeste kroegtafereelen, Jan Steen was dronken met zijn lustige poorters, Pieter Breughel streed zijn strijd tegen de duisterlingen der hel in het Vlaamsche landschap.

Niemand kan eischen, dat kunstenaars, die opgegroeid zijn en werkten onder een volk, hetwelk ingeslapen was in burgerlijke rust, de plotselinge revolutie kunnen beleven, doch aan den anderen kant moeten wij ons ook voor oogen stellen, dat, indien de kunstenaars zich afzijdig houden van het leven, een l'art pour l'art ontstaat, een kunst, welke afsterft."

Aan het slot van zijn toespraak verklaarde de heer de Ranitz: „Zooals in onze grootste bloei-periode van de kunst onze kunstenaars zich begaven onder het volk en met alle uitingen van dit volk meeleefden, zoo zullen ook onze hedendaagsche kunstenaars deel moeten hebben aan het positieve leven.

Ook dit zal een maatstaf zijn voor de beoordeeling bij de aankoopen door het Departement van de werken van Nederlandsche kunstenaars.

Hierdoor zal de kunst automatisch meer gaan spreken tot een wijderen kring van de bevolking.

De kunstenaar heeft een taak te vervullen, zoo goed als ieder ander lid van deze gemeenschap. Zelf voortkomend uit zijn volk brengt hij in zijn kunst het wezen van zijn volk in beeld. Laat hij dat doen met waardigheid, laat hij het beste geven, wat in hem leeft, dan geeft hij ook het beste, wat in zijn volk leeft".

Als onze kunstenaars deze raadgeving ter harte nemen, ziet het er voor onze kunst nog niet zoo somber uit. Op de tentoonstelling in het Frans Hals Museum kan men vaststellen, dat er in de afgeloopen periode veel aan vakmanschap en aan gezondheid van geest gewonnen werd. Dat is geen geringe winst.

In de komende jaren zullen onze kunstenaars moeten bewijzen of zij hun volk onder de steeds veranderende omstandigheden blijven verstaan en of hun kunst door de groote, dynamische kracht van onzen tijd bewogen wordt.

Und man wird mir Recht geben, wenn ich sage, Kunst ist zwar nicht Religion — denn ideale Religion ist ein tatsächlicher Vorgang im innersten Herzen jedes Einzelnen, jene Umkehr und Wiedergeburt, von der Christus sprach — Kunst versetzt uns aber in die Atmosphäre der Religion, sie vermag es, die ganze Natur für uns zu erklären, und durch ihre erhabensten Offenbarungen regt sie unser innerstes Wesen so tief und unmittelbar an, dass manche Menschen nur durch die Kunst dazu gelangen zu wissen, was Religion ist. Dass das Umgekehrte ebenfalls gilt, ist ohne Weiteres einleuchtend, und man begreift, dass Goethe — dem man Frömmigkeit im Sinne unserer historischen Kirchen kaum vorwerfen wird — behaupten konnte: nur religiöse Menschen besässen schöpferische Kraft.

Chamberlain: *Die Grundlagen des XIX. Jahrhunderts*

DR M. C. TER WEER

RAS EN KULTUUR

In onze vorige artikelen (zie De Schouw van 15 December 1942 en 15 Januari 1943) beschouwden wij de grondslagen der kultuur en noemden wij de kultuur het specifiek-menschelijke.

Daar nu de menschheid wordt ingedeeld in rassen, ligt het voor de hand te vragen, of er een verband bestaat tusschen ras en kultuur en zoo ja, van welken aard dit verband is.

Het thema is niet bepaald nieuw; vooral in den jongsten tijd hebben veel schrijvers hun licht over deze zaak laten schijnen, zij het niet alle met evenveel succes.

Dat we het toch wagen iets over dit onderwerp in het midden te brengen, geschiedt in de volle overtuiging van niets nieuws te zeggen, maar met het vooropgezette doel de aandacht te vestigen op enkele punten, die door veel schrijvers over het hoofd gezien worden.

Wat is eigenlijk een ras? Men kan het ras definieeeren als: „een aantal menschen, samenhangend door afstamming en met zekere gemeenschappelijke lichamelijke èn geestelijke kenmerken."

Wij zijn ons er van bewust, dat dit wat vaag is, maar tot scherper begripsbepaling van de groote afdeelingen der menschheid zijn we voorloopig nog niet in staat. Op drie punten moet dus gelet worden: op de gemeenschappelijke afstamming — want anders zouden bijv. alle menschen met een bochel een apart ras vormen — verder op de lichamelijke en geestelijke kenmerken. Deze kenmerken kunnen tot twee groepen gebracht worden, n.l. de primaire eigenschappen en de partiëele of distributieve eigenschappen (indeeling van Steinmetz).

De primaire eigenschappen zijn die, welke ieder lid van een ras bezit, bijv. de lichte huidskleur der Germanen, de donkere der negers. De distributieve eigenschappen zijn die, welke in een bepaald ras meer of minder vaak voorkomen, en het is juist dit punt, waarop niet genoeg de aandacht gevestigd kan worden, vooral wanneer er sprake is van geestelijke eigenschappen, die immers de kultuur en de geheele toekomst van een volk of ras bepalen. Op de frequentie van bepaalde eigenschappen komt het vooral aan. Om een voorbeeld te noemen: het maakt een geweldig verschil, of er in een bepaald volk veel of weinig energieken, begaafden, kloeken, stuwers naar hoogere kultuur voorkomen. Of er van dergelijke menschen één op honderd of één op millioen voorkomen, is van alles overheerschend belang voor het kultureele peil en de prestaties van een groep, zoowel op wetenschappelijk als op godsdienstig, politiek of sociaal gebied.

Het lijdt geen twijfel, of we zullen de verschillen tusschen de rassen die ongetwijfeld bestaan, vooral in de geestelijke eigenschappen moeten zoeken, meer nog dan in de lichamelijke verschillen. Wie dus mocht meenen, dat rassenkwesties in de eerste plaats door biologen of medici behooren bestudeerd te worden, doet goed zich van het bovenstaande rekenschap te geven. De innerlijke verschillen in aanleg en karakter tusschen de groote afdeelingen der menschheid zijn zooveel belangrijker dan de uiterlijke verschillen in pigmentatie, schedelindices en dergelijke. Er moet echter meteen aan toegevoegd worden, dat een systematisch onderzoek naar de geestelijke rasverschillen nog niet heeft plaats gevonden, de feitelijke rasindeeling gaat van de lichamelijke verschillen uit. Het werk van Clausz geeft meer een typenindeeling dan een werkelijke rassenpsychologie. Dat neemt niet weg, dat we wel degelijk psychische rasverschillen — en ook sub-rasverschillen — moeten aannemen, al zijn deze door gebrek aan goede onderzoekingsmethoden nog niet vastgelegd. Ten overvloede wijzen we er nog op, dat deze karakterverschillen vooral hun grond vinden in de distributieverschillen.

De rol, die ieder ras in de wereldgeschiedenis speelt — of nog zal spelen — is juist van dit laatste in sterke mate afhankelijk. Of alle rassen dezelfde hoogte van beschaving zullen kunnen bereiken, is een vraag, die hiermede nauw samenhangt. Ook kan men zich gemakkelijk vergissen in het geestelijk potentieel der rassen, getuige de geschiedenis van Japan in de laatste tachtig jaar. De mogelijkheid van Westersche kultuurovername door de Japanners, bleek ondanks de raciale verschillen zeer groot te zijn. Omgekeerd zijn van de negerrassen geen groote kultureele prestatie's bekend, zij schiepen geen belangrijke kunstvoortbrengselen en stichtten geen groote staten. De rotsteekeningen der Boschjesmannen — een apart ras — verraden evenwel een zekere mate van kunstzinnigheid. Het kultuurbezit der Eskimo's bijv. toont aan, hoe dit volk uitstekend opgewassen is tegen de hoogst ongunstige omgeving, waarin het leeft. Zoo zijn er vele voorbeelden aan de volkenkunde te ontleenen, waaruit blijkt, dat de kultureele begaafdheid der rassen groote verschillen vertoont.

Op nog een oorzaak van dit verschil in kultureele begaafdheid der rassen moet gewezen worden, n.l. op de verschillende combinaties van geestelijke eigenschappen, al valt er op dit punt ook nog veel onderzoekingswerk te doen. De alles-beheerschende vraag is: welk psychisch type — welk samenstel van bepaalde geestelijke kenmerken — domineert in een bepaald ras. Opkomst,

bloei en verval der kulturen vinden hier een belangrijk deel van hun verklaring, al mag men natuurlijk de uiterlijke omstandigheden van geografisch en sociaal milieu niet verwaarloozen. Arm en machteloos zal de staat zijn, als de individuen, die hem samenstellen, slap en zwak zijn.

Het vaststellen der raskarakters is dus uitermate moeilijk en vordert een langdurigen en geduldigen onderzoekingsarbeid. Eerst dan kan men er toe overgaan, om naar een verband tusschen ras en kultuur te gaan speuren. Dat dit verband aanwezig is, blijkt wel uit het feit, dat overgenomen kultuur-elementen door ieder ras naar zijn eigen stijl verwerkt worden. De overneming geschiedt nu eenmaal nooit mechanisch; in dit opzicht zijn de groote afdeelingen der menschheid niet gelijkwaardig, maar anderswaardig.

De kultureele begaafdheid van een ras of volk hangt dus af van de distributie van bepaalde psychische eigenschappen en van het meer of minder vaak voorkomen van een gewenscht psychisch type, dat een bepaalden aanleg vertoont of bepaalde karaktertrekken bezit. De aanleg voor schilderkunst in Nederland is geen primaire eigenschap, die alle Nederlanders bezitten — het lijkt er in de verste verte niet op — maar het type, dat dezen aanleg vertoont, komt bij ons vaker voor dan bij laten we zeggen de Angelsaksische volken. En zoo zijn er tallooze andere voorbeelden te noemen. Voor de kultuur in zijn geheel is dit een voordeel, daar alleen hierdoor rijkdom van vormen en de noodige afwisseling gewaarborgd worden.

Vanzelfsprekend kan de staat dit alles niet onverschillig aanzien; zijn taak ligt in het beschermen en bevorderen van het goede en gewenschte type en het elimineeren van het ongewenschte. Dit is kultureel van alles-overtreffend belang. Op dit gebied heeft het liberalisme de zwaarste schuld op zich geladen. Eugenese en democratie bleken totaal onvereenigbaar te zijn. Dit feit alleen al stempelde de democratie tot kultuurvijand n°. 1.

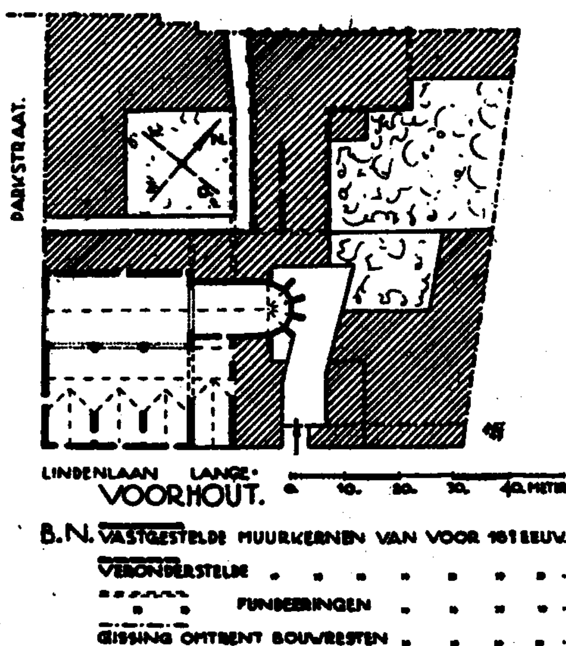
Het leek mij nuttig op deze punten nog eens de aandacht te vestigen. Ras opgevat als erfelijkheid is van machtigen invloed op het geheele kultuurcomplex, een invloed die ten goede kan zijn, als het eugenetisch ideaal ten grondslag ligt aan de staatsbemoeiingen inzake ras en kultuur.

ANDRIES STOFFELS

DE CHOORUITBOUW VAN DE KLOOSTERKERK TE 'S GRAVENHAGE

In 1379 werd voor de orde der Dominicanen of Predikheeren het „Clooster aan het Voorhout" gesticht door de gemalin van Aelbrecht van Beieren. Het klooster geraakte allengs tot aanzien en ontwikkeling en werd met vele giften begunstigd. Aan de kunsten en wetenschappen kwam dit ten goede door het ontstaan van een ruime verzameling kerksieraden, de stichting van een kostbare boekerij en niet in het minst door den bouw van het hier te bespreken monument, dat vermoedelijk de oorspronkelijke kloosterkapel heeft vervangen.

Het bouwlichaam wordt van buiten geschraagd door elf driemaal versneden steunbeeren, waarvan alle verticale en horizontale kanten met een zandsteenen vertanding zijn afgezet, en werd aan de N.W.-zijde geschoord door een vleugel van het massieve convent. Van de 9 rijzige spitsboogvensters loodsen thans, hoewel veranderd, nog twee de zonnestralen binnen, de overigen zijn na de ontploffing van een naburig kruithuis in 1690 met eensteensmuren gedicht. Dit is echter met kunstzin geschied, want de sierlijke rozetten werden daarbij gespaard en wij danken aan die „tijdelijke" voorziening thans nog het behoud van het althans aan de binnenzijde ongerepte kantwerk in den top der lichtinvalsopeningen. Thans „nòg", want die vullingen zijn reeds ten deele bouwvallig losgewerkt en gescheurd, zoodat hun weer- en lichtwerende functie plaatselijk fictief is.



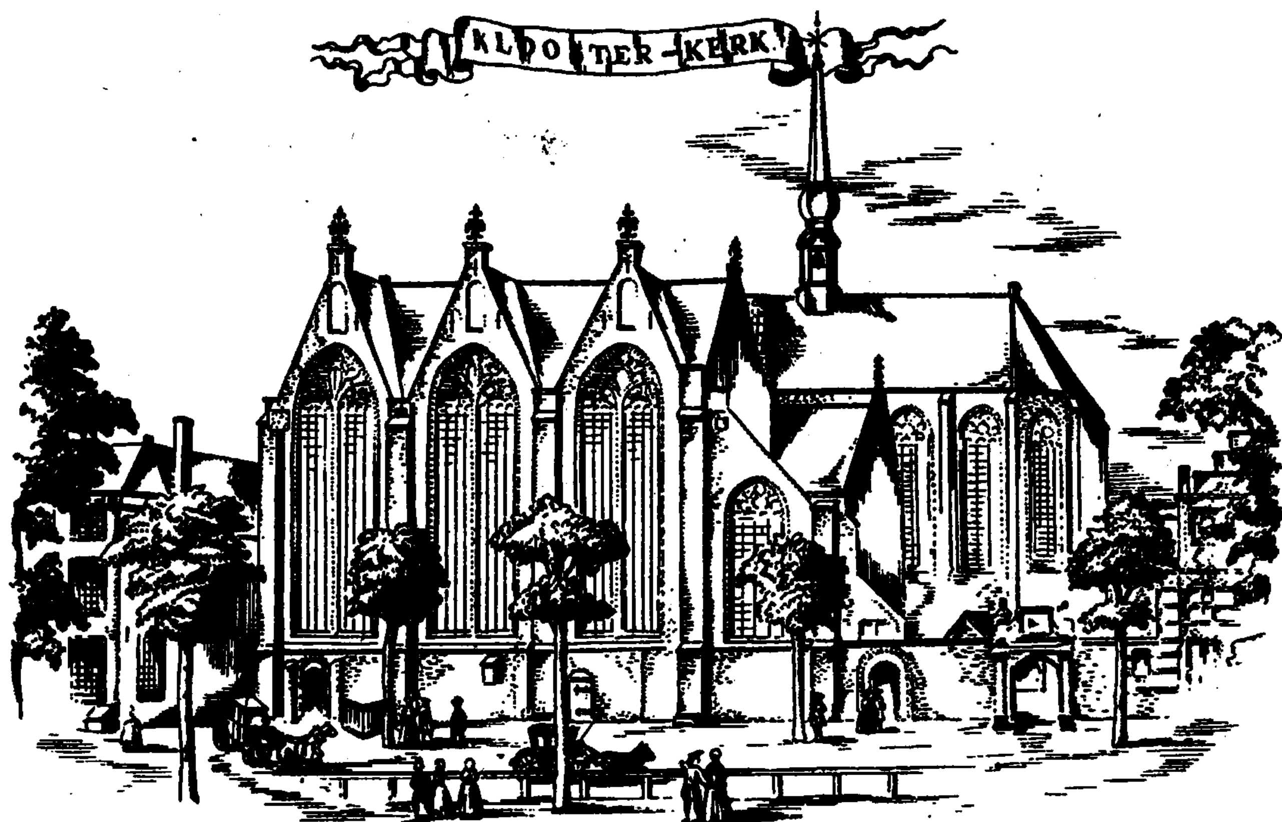
Het kerkgebouw en de kloosterannexen in het niet-omwalde vlek die Haghe vielen herhaaldelijk aan plunderingen ten prooi, niet enkel van de zijde der Hervormers, maar ook van die der muitende soldaten der Staatsche en Spaansche troepen. Het was daarmee zoo erg gesteld, dat Den Haag in 1576 schier uitgebrand was en er bij den Prins (welke sinds 1573 niet meer te Dillenburg, maar te Delft resideerde) en bij de Staten van Holland en West-Friesland (wier archieven voordien in het complex geborgen waren) plannen rijpten om de Predik-

heerenkerk te demoleeren en de vrijkomende materialen ten bate van 's lands kas te verkoopen. Zulks geschiedde niet en wel op verzoek van den Haagschen magistraat, welke zich daartegen met klem van redenen verzette. Hij ontleende zijn recht daartoe aan den Prins, die hem het klooster met uitgestrekt terrein had geschonken, op voorwaarde „dat het geheel in wezen moest blijven". Het betrokken verzoekschrift, opgesteld in een zoo benarden tijd, dat waardeering van kultuurgoed den leek verbaast, motiveert, „....... datter in gantz Hollandt onder alle die conventen geen zoe schonen, verheven, luchtige, ruyme, welbetimmerde kercke en es, die oeck zoe veel gecost heeft als die kercke van 't voorsn. Clooster, ende daerinne zoe veel heerlicke, edele ende groote personnaigen begraven leggen, zoe van der graven van Hllt (Hollandt), Egmondt, Wassenaer ende andere",..... „behalven noch 't voorsn. Clooster de principael bescherminge ende mantel es van 't geheel Voorhoudt ende geboomte aldaer staende mitsgaders van de Kneuterdijk beyden die schoonste plaetsen van den Haege".

De kerk is toen gespaard; het klooster, waarbij de eigen „Gemeenlandtcamer" der Staten, in 1558 opgetrokken, gevestigd was, is bij haar resolutie in 1583 grootendeels geslecht. Twee en veertig karrevrachten voetsteenen werden vandaar naar de St Jacob gebracht. De boekerij is verbrand, de zilverschatten zijn ver over 's lands palen verspreid en verhandeld.

De roerige tijden uit de tweede helft der 16de eeuw hebben op het choor in het bezonder hun stempel gedrukt en wel door den aanleg van een grooten vluchtzolder onder de kap, waartoe slechts een houten spiltrap toegang verleende en tevens door de huisvesting van een geschutgieterij.

De vluchtzolder onttrekt de fraaie eiken schenkelkap met haar geprofileerde spanten, makelaars en gebogen sporen vrijwel geheel aan het gezicht vanaf den kerkvloer.



HET VOORHOUT TE 'S GRAVENHAGE OMSTREEKS 1720. NAAR EEN KOPERGRAVURE VAN VAN GIESSEN-BOITET

Eenige spantvoeten zijn thans door vermolming aangetast en danig ontzet, zoodat zelfs een steunbeer niet tegen de voortschrijdende evenwichtsverstoring — eenigen tijd nog door een, inmiddels verdwenen, anker bedwongen — opgewassen blijkt en reeds als „bouwval" aangemerkt moet worden.

Van 1590—1665 dateert het bedrijf der gieterij in het gebouw, met den daartoe aangelegden put en met „de oven en smissen daartoe noodig zijnde". Toen zullen ook de cryptagewelven, waarvan nog aanzetten bestaan, doorgebroken zijn en misschien ook de grafgewelven daaronder. Exacte gegevens daaromtrent zullen naar alle waarschijnlijkheid nog wel eenigen tijd in het duister blijven liggen.

De kerkschepen werden sinds 1617 door de Contra-Remonstranten weer voor den eeredienst in gebruik genomen. De bestaande reliëfvolle dakruiter op het choor met uivormige spits en twee klokken, waarop het roemruchtig devies der Staten-Gouden Eeuw, Concordia res parvae crescunt ... etc., dateeren uit denzelfden tijd.

Dat dit waardevolle document onzer lands- en kultuurgeschiedenis ook nog in andere opzichten sporen en wisselende fortuin verraadt, b.v. in de veelvoudige herstellingen in afwijkend bouwmateriaal, natuursteen, baksteen en hout, in stijlwendingen in de traceeringen, aanbouwen, af- en doorbraken, spreekt haast vanzelf. Zij toonen hoe het steeds de belangstelling gaande heeft gehouden voor geschiedenis en kunst, ondanks zijn gewijzigde bestemming en zij mogen ook ons een spoorslag zijn het verder verval van het zoowel constructief als kunsthistorische zeldzame kapgewelf door een restauratie te verhoeden.



MAX REGER'S „VIER TONDICHTUNGEN NACH BÖCKLIN"

DOOR PROF. HANS MERX

Max Reger moet beschouwd worden als componist van „absolute" muziek. Datgene wat men gewoonlijk met het veel misbruikte woord „programma"-muziek aanduidt, was aan zijn wezen eigenlijk ten eenenmale vreemd. In het algemeen wordt onder programma-muziek, zooals bekend, die muziek verstaan, die er naar streeft plastische en dichterlijke voorstellingen in het bewustzijn te roepen, gebeurtenissen in tonen te verhalen en de phantasie aan bepaalde gegevenheden te binden. Iets geheel anders is de z.g. „Tonmalerei". Zij stelt zich tot taak om onmiddellijk bepaalde klanken, bewegingen en dergelijke na te vormen en uit te beelden. Het onderscheid tusschen programma-muziek en „Tonmalerei" heeft Beethoven in de aanteekening bij zijn Pastorale in weinige woorden treffend tot uitdrukking gebracht: „Mehr Ausdruck und Empfindung, als Malerei".

Reger was de absolute muziek toegedaan. Wat hem, zeer tot zijn voordeel, van veel zijner componeerende tijdgenooten onderscheidt, is het ontbreken van welke litteraire invloed ook. Zijn muziek stamt veeleer van zuiver-muzikalen bodem, zonder dat zij een of andere stimulans, aan een ander kunstgebied ontsproten, te hulp roept. Zij is muziek an sich, bloedecht, raszuiver, niet vermengd met heterogene elementen. Zoo is zij sterk en oorspronkelijk, want zij put uit geen andere bron dan uit zichzelf. Reger tracht nooit in zijn taal, de muziek, dingen te zeggen, die slechts in een andere taal duidelijk en volledig gezegd kunnen worden. Hij dicht niet en hij schildert niet, hij musiceert. Daarin ligt ook de diepste grond van zijn kracht en rijkdom. Desniettemin werd hij door den, bij voorkeur op koloristische werking afgestemden, muzikalen stijl, zooals deze in de jong-Fransche school belichaamd is, sterk aangetrokken en tot eigen schepping geïnspireerd.

De „Vier Tondichtungen nach Böcklin", Opus 128, zou men een vrucht van dezen invloed kunnen noemen. Deze Tondichtungen kan men gevoegelijk als een suite beschouwen, daar de verschillende deelen alle worden samengebonden door denzelfden geestelijken band, namelijk de inspiratie door werken van een en denzelfden kunstenaar.

Reger stelt zich hier tot doel de indrukken van vier bekende schilderijen van den grooten Zwitserschen schilder door middel van tonen weer op te wekken; niet echter wil hij deze werken precies tot uitbeelding brengen of omschrijven, maar hij wil de algemeene gestemdheid, die in deze meesterwerken haar neerslag vindt, langs muzikalen weg weergeven.

Dat wordt ook op treffende wijze geïllustreerd door een kleine anecdote die mij Professor Hermann Unger, een leerling van Reger, vertelde: Toen de meester aan de compositie van de Böcklinsuite werkte, zorgde zijn vrouw er steeds voor, dat telkens het betreffende schilderij goed zichtbaar boven de schrijftafel hing. Op een goeden morgen werkte Reger aan de „Bacchanale". Professor Unger, die toevallig aanwezig was, werd door mevrouw

Reger verzocht, het schilderij op te hangen. Zulks gebeurde. Op hetzelfde oogenblik echter keek de meester vergenoegd lachend van zijn werk op en zei: „Neem het schilderij maar weer van den haak, beste Unger, ik ben al klaar".

De laat-romanticus Arnold Böcklin, in 1827 te Basel geboren en een leerling van J. W. Schirmer van de Düsseldorfsche Kunstacademie, wordt als voornaamste vertegenwoordiger van de z.g. „Malerpoëten" beschouwd.

Zijn schilderijen hebben een diep persoonlijken inhoud en zijn oer-germaansche aard is er duidelijk uit te herkennen. Hij is zoo rijk en zoo diep in zijn kunst, dat men van vele zijner schilderijen eigenlijk nooit genoeg kan genieten. Als een van de meest zelfstandige kunstenaars van de 19de eeuw uit het Duitsche taalgebied, is Böcklin door zijn groote muzikale begaafdheid van bijzondere beteekenis.

Met de vormen en de kleuren van zijn schilderijen wilde hij dezelfde indrukken wekken als de muziek. Geen wonder, dat een kunstenaarsnatuur als Reger zich door de werken van een Böcklin inspireeren en begeesteren liet.

In de Berlijnsche National Galerie hangt Böcklin's „*Der geigende Eremit*". De in zichzelf gekeerde kluizenaar speelt op zijn viool innige melodieën voor een Maria-beeld. In Reger's suite klinkt eerst een vrome, koraal-achtige muziek van de strijkinstrumenten. Oude kerk-toonaarden geven aan de melodie een zeer bijzonder karakter. Uit de, van teedere mystiek doortrokken klanken van het orkest maakt zich dan een solo-viool los, die met gevoelvol gezang op den voorgrond treedt.

In „*Spiel der Wellen*" uit zich Böcklin's humor wel op de meest vrije en zorgelooze wijze. Maar dit schilderij behoort tevens tot de fijnzinnigste werken van zijn schilderkunst. Aan ons oog ontrolt zich een kleine uitgelaten groep figuren, dartelend op de blauwe golven; vormlooze tritonen en verleidelijk, het slanke visch-lijf bekoorlijk kronkelende najaden. Het overmoedige bewegen van deze groep heeft de componist tot uitdrukking gebracht in een uitbundig scherzo, waarin de houten blaasinstrumenten en de contrasteerende, glijdende en kronkelende strijk-figuren een levendigen en aanschouwelijken indruk wekken. Met de eeuwig wisselende vormen der golven correspondeert een vrij motievenspel in steeds nieuwe variaties.

Ook het schilderij „*Toteninsel*", waarvan Böcklin vijf verschillende opvattingen, die zich in Leipzig, Berlijn en München bevinden, schilderde, is zeer bekend. In sombere schoonheid verheft zich het stille eiland als het ware uit de golven. Ook de muziek is somber, zij is ernstig en zwaarmoedig als het schilderij en van een mysterieuze gestemdheid. Mysterieus gedempte melodieën klinken op en de klanken verkrijgen op sommige plaatsen een hartstochtelijk, sterk pathetisch karakter.

Böcklin's schilderij „*Bacchanale*", vervuld van een wilde levensroes, is ook onder den naam „Oktoberfest" bekend. Het werd in 1885 in Florence geschilderd en bevindt zich momenteel in het bezit van de galerie Knorr in München. Hier kan men waarlijk van een „kleurenvuurwerk" spreken. De levendigheid van het koloriet is buitengewoon koen en vrij, toch echter vormt het een volledig uitgebalanceerde harmonie. Het schilderij wordt in Reger's muziek door de elkander afwisselende motieven zeer effectvol geïllustreerd. Het is een haasten en jagen van korte motieven, een rustelooze, onstuimige dans.

Midden in het geraas van het orkest, dat zich tot volledige krachtsinspanning inzet, vindt het werk dan zijn einde.



TWEE BLADZIJDEN VAN DE PARTITUUR VAN HENK BADINGS

10

PROF. DR H. KREKEL

De Staatsidee der Republiek

De Republiek der Zeven Vereenigde Nederlanden, die van 1579 tot 1795 bestaan heeft, kan slechts in beperkten zin een staat genoemd worden, en zoo is ook de idee, die het gemeenebest leidde, geen volwaardige staatsidee geweest. Hoe en waarom dit het geval is geweest, willen wij in dit opstel trachten aan te toonen.

Verstaan wij onder staatsidee de ideëele voorstelling, die de leidende mannen van een volksgemeenschap dienaangaande koesteren, dan was er in den grooten tijd van opgang inderdaad zulk een voorstelling aanwezig. Men behoeft slechts aan eenige belangrijke uitingen daarvan te denken. Toen Coen Jakatra verwoest had en op de puinhoopen van dit centrale punt een stad stichtte, kreeg deze den naam „Batavia". De dichter Hooft, die een tooneelstuk schreef over den „oorsprong der Hollanderen" gaf aan den stamvader van dit gewest den naam „Baeto". De geleerde met universeele belangstelling Hugo de Groot schreef een verhandeling „Van de oudheyt der Batavische nu Hollandsche Republique", waarin hij betoogde, dat Holland nimmer aan de opperhoogheid des Rijks onderworpen was geweest en dat de graven van Holland in hun graafschap dezelfde macht hadden bezeten als de keizers in Duitschland of Italië, zonder dat zij ooit jegens iemand leenplichtig waren geweest. Een zelfde voorstelling omtrent de vrijmacht der Staten vinden wij bij Vondel, in wiens Lucifer herhaaldelijk toespelingen worden gemaakt op de rebellie van den éénen, tyrannieken man, den Prins van Oranje (Willem II), die zich tegen het wettig gezag der overheid, voor Vondel het gezag der Staten, keerde.



Deze voorstelling, nu zonder den wijsgeerig-historischen achtergrond, dien de zoo juist genoemde humanisten en dichters er aan gaven, vindt men reeds in 1587 door de Staten van Holland uitgesproken, die toen verklaarden: „ 't Land van Holland en Zeeland is, sedert den tijd van achthonderd jaren herwaarts geregeerd en berecht geweest bij Graven en Gravinnen, denwelken bij den Edelen en Steden, representeerende de Staten de heerschappij en Souvereiniteit wettelijk is opgedragen".

Dat wij hier met een echte idee, met een visie, die men in onze dagen een mythe noemt, en niet met een juiste voorstelling van zaken te maken hebben, is duidelijk. „Zij keeren (zoo teekent Groen van Prinsterer bij de laatstgenoemde verklaring aan) uit onkunde en misverstand de gansche geschiedenis om". Voor ons is het van belang, ten eerste dat er inderdaad zulk een staatsidee, zulk een mythe bestond; ten tweede, dat deze idee niet de geheele Republiek omvatte maar tot Holland en Zeeland beperkt was; en ten derde, dat de humanistische constructie daarbij aan het verhaal van Tacitus over den strijd der Batavieren tegen de Romeinen aanknoopte. Gaan wij na, hoe Holland (waarbij dan Zeeland meestal moet worden mede gerekend) aan die bijzondere plaats kwam.



Reeds in de middeleeuwen was de verhouding der beide zeeprovincies (Holland en Zeeland) tot de omringende wereld anders dan die van de overige Nederlandsche gewesten. Wat oostelijk van hen lag: Utrecht, het Noorderkwartier, Gelre, was nauw met de Rijkspolitiek verbonden en toen in de late middeleeuwen het Rijksgezag verviel, bleef hun economische en dus ook politieke samenwerking met de deelen van Nederduitschland (de Hansesteden en het Nederrijnsche gebied) bestaan. Wat zuidelijk van Holland en Zeeland lag: Brabant, Vlaanderen, Henegouwen, Luik, enz., stond tot 1300 voor een deel op dezelfde basis tot het Rijk als de Oostelijke landen, voor een ander deel behoorden deze gewesten tot Frankrijk; na 1300 werd hun politieke ontwikkeling vooral door de uit Frankrijk komende, hetzij koninklijke hetzij Bourgondische macht bepaald, economisch daarentegen waren ook zij met de landen van den Nederrijn (Keulen enz.) en met de Hansesteden verbonden. Vooral Brugge, later Antwerpen, waren als kantoren der Hanse bij deze handelsmacht betrokken en aan die verbinding ontleenden zij de kracht, zich tegen den Franschen invloed staande te houden. Alles bijeengenomen bleven derhalve de Oostelijke en Zuidelijke Nederlanden ook na het verval der keizerlijke macht bij een opbouw van het handelsleven in laat-middeleeuwschen geest, in den trant der meer Oostwaart gelegen landen, belang hebben. Het was een ordening, waartoe een aantal steden zich tot een, ook politiek machtig geheel verbonden en aldus de verschillende functies verdeeld had: de Oostzeesteden zorgden voor de handelsbetrekkingen, de Vlaamsche steden en Keulen droegen het karakter van stapelplaatsen.

Hier nu lag de tegenstelling tot de beide zeeprovincies. Zij kwamen later tot bloei dan de anderen en moesten zelf hun weg banen, en dat niet alleen zonder de hulp der ten Zuiden en ten Oosten gelegen gewesten, maar ook in strijd met dezen. De Hollanders, die eeuwen lang

noodig hadden gehad, hun drassig land in kultuur te brengen, en wier landstreek voor de toenmalige verhoudingen buiten de groote handelswegen lag, moesten, toen zij eveneens van de nieuwe commercieele mogelijkheden, die na 1300 zich voordeden, wilden profiteeren, zich met de mindere vormen daarvan vergenoegen, want de anderen, die hen voor geweest waren, hadden zich van de winstgevende bedrijven verzekerd. Dezen bezaten het monopolie van den handel en van het vervoer van *goederen van hooge qualiteit* en beheerschten den handel in de producten die uit den Oost kwamen (eerst over den Russischen weg met Nowgorod als stapelplaats, later over de Italiaansche steden). Den Hollanders werd slechts toegestaan, vrachtvaarders te zijn voor *stapelgoederen* zooals graan en zout, die wel veel omvang hadden, maar slechter betaalden. En vooral ook de positie van stapelplaats was hun ontzegd, want deze was aan de Zuidelijke steden, Brugge en Antwerpen, voorbehouden. Maar juist ten gevolge van deze beperkte mogelijkheden werd Holland gedwongen, moderner methoden te ontwikkelen en aldus op zijn eigen terrein zich een zeer sterke positie te veroveren. Naast de vrachtvaart was namelijk alleen nog maar de visscherij over. Ook hier waren de anderen hen voor geweest en zij bleven dit, zoolang de haring bij Schonen (Zuid-Zweden) gevangen werd. Maar de onrust in het gebied der Oostzee had tot gevolg, dat het visschen daar menigmaal verhinderd werd. Zoo zocht men andere vischplaatsen en de Hollanders vonden die meer Noordelijk, bij de Schotsche kust. Dit was de oorsprong der z.g. groote visscherij, die door de uitvinding van het haringkaken door Jan Beukelszoon van Biervliet een groote vlucht nam en de grondslag van Hollands latere welvaart werd.

Toch bleef Holland, zoolang de goederen van fijne qualiteit over Lübeck en Brugge gingen en zoolang de tot de Hanse behoorende steden een beheerschende plaats op de Europeesche markt behielden, de mindere. Vandaar in de vijftiende eeuw een spanning tusschen de twee handelsmachten, Holland en de Hanse, die ten slotte tot een oorlog leidde. Want toen Holland naast zijn rol van vervrachter ook de plaats van koopmanschap en opslagplaats wilde veroveren, kwamen de anderen in het geweer om hun voorkeurspositie te behouden. Het was een strijd, die nooit is bijgelegd en dan ook op den duur met den ondergang der eene partij, de Hanse, geëindigd is. Aanvankelijk kon de oudere stedenbond zich handhaven. Ware het tusschen die twee tot een vergelijk gekomen, de gang van zaken zou anders geweest zijn. Nu echter ontwikkelde Holland, dat onder den Bourgondischen hertog gekomen en aldus deel van een sterken staat geworden was, steeds duidelijker zijn eigen wezen en geraakte zoodoende van de overige Nederlandsche gewesten en ook van het Rijk als geheel vervreemd. Juist doordat die andere Nederlandsche gewesten en ook de oude Hansesteden onder Lübecks leiding zooveel inniger met het bestaande economische systeem verbonden waren, groeide die tegenstelling tot Holland tot een onoplosbaar conflict uit. Eenmaal onder Bourgondische bescherming staande kon Holland zich dit conflict veroorloven; ook al leed het er aanvankelijk nadeel bij — want zijn zegepraal in den oorlog in 1441 behaald deed niets af aan de schade, die het op het terrein van den handel moest dragen — het kon zich handhaven en zijn positie uitbreiden.

Vijand van de Hanse, vijand van de Oostelijke Nederlanden, dus van de IJsselsteden Deventer, Zwolle en Kampen, vijand ook van het Zuiden met zijn twee beheerschende centra Brugge en Antwerpen, werd Holland een wereld op zichzelf en ontwikkelde het een eigen stelsel van vrachtvaart, visscherij en koopmanschap. Toen nu de omstandigheden opnieuw, ten gevolge van de ontdekking van Amerika en van de daaruit voortvloeiende verschuivingen in de economische verhoudingen, veranderden, toen kon Holland, dank zij zijn bestaande positie van vrachtvaarder, die nieuwe situatie zich in hooge mate ten nutte maken. Het ouderwetsche systeem van de Hanse en van de Zuidelijke Nederlanden was niet soepel genoeg meer om naar de eischen van den nieuwen tijd zich te wijzigen. Holland daarentegen met zijn groote ervaringen in het zeeverkeer werd voor de nieuwe economische machten Spanje en Portugal een onmisbare medewerker. Hoezeer dit het geval was, bleek na de afscheiding der Noordelijke Nederlanden van het geheel van Philips' landen: ook na den opstand moest de Koning van de diensten der Hollanders voor het verkeer op zee gebruik maken, wilde hij niet de bron van inkomsten, noodig voor zijn veelomvattende Europeesche ondernemingen, verstoppen. En ook Engeland en Frankrijk waren bij de bijzondere diensten van Holland als vrachtvaarder gebaat.



Letten wij nu op de *inwendige* structuur van Holland en Zeeland in vergelijking met die der overige gewesten. In de middeleeuwen op hun hoogtepunt was dit verschil niet groot, dit kwam eerst in de vervalperiode gedurende het „hersttij" tot openbaring. Aanvankelijk bezat Holland een soort regeeringsbestel, niet veel anders dan in het Oosten en in het Zuiden: overal in de Nederlanden heerschte een stedelijke oligarchie van groote handelsheeren en was het volk der handwerklieden zonder bevoegdheid.

Sinds de dertiende eeuw evenwel, toen de nijverheid een factor van gewicht werd, hadden de producenten zich in *gilden* vereenigd en waren aldus een eigen macht gaan vormen. Tusschen dezen en de bestaande regenten ontstond op het eind der middeleeuwen een strijd om de macht: corporatieve organisaties van gilden, schutterijen enz., welke een eigen, uit de gemeenschap des volks voortkomend leven leidden, verzetten zich tegen het oude patriciaat. In dien strijd bleef in Holland de zege bij de hooge handelsheeren: hun partij, die der *Kabeljauwen*, gesteund door de nieuwe Bourgondische heeren, versloeg de standenorde van adel, boeren en handwerkers, welke

tezamen als *Hoekschen* zich te weer stelden. In het Zuiden daarentegen was de beslissing niet zoo ondubbelzinnig: in de Vlaamsche en Brabantsche steden bleven de gilden een macht en moest de stand der groote kooplieden duurzaam met hun invloed rekenen. Onder de Oostelijk van Holland gelegen gewesten was vooral Utrecht het bolwerk der oude sociale machten; deze stad, die noch tot de Hanse, noch tot het Hollandsche stelsel behoorde, ouderwetscher van structuur dan beide, met kerkelijke traditie verzadigd, handhaafde haar wezen ook in de gewijzigde omstandigheden, en bleef de tegenspeler van het in structuur en doelstelling geheel verschillend Holland.



De opstand tegen den landsheer, die met den beeldenstorm in 1566 begon, werd dan ook veel sterker door de krachten in het Zuiden en in Utrecht dan door de zeeprovincies voortgestuwd. Want de beginselen der Reformatie sloten aan bij hetgeen de beweging der organisaties in volkschen trant, dus de populaire vormen van gilden en genootschappen, nastreefden, terwijl de oligarchie der regenten veel koeler er tegenover stond. Wel koesterden ook zij weinig vereering voor de oude kerk, maar dit was veeleer lauwheid in het godsdienstige dan een geestdriftig partijkiezen voor de nieuwe leer. De regenten waren van huis uit Erasmianen, dus humanistisch gezind, en dat zijn zij gebleven. Zoodoende ging de stedelijke overheid in Holland al evenmin als die in het Zuiden vrijwillig met den opstand mede. Maar toch zagen ook zij zich gedwongen aan den aandrang uit de kleine burgerij toe te geven en de zaak van den Prins van Oranje te omhelzen. Daarbij trachtten zij in het staatsbestel hun vrijzinnige beginselen toe te passen. Aanvankelijk stelden zij tegenover den aandrang der gereformeerden hun eigen opvatting inzake de religie. In het jaar 1572 troffen de staten van Holland en Zeeland een regeling voor den godsdienst welke, in den geest der vrijzinnige of Libertijnsche levenshouding der regenten, aan de katholieke zoowel als aan de gereformeerde confessie vrijheid verleende. Binnen het jaar echter, reeds in 1573, zagen de Staten zich gedwongen, dien vrede op te zeggen en den gereformeerden godsdienst tot den eenig erkenden te verklaren.

Hoe kwamen de regenten er toe om, nu zij het toch als hoofden der regeering voor het zeggen hadden, desondanks hun libertijnsche principe prijs te geven en den gereformeerden ter wille te zijn? Zij deden dit op de volgende gronden. Allereerst lag in die eerste jaren van den opstand de stuwkracht bij de radicale elementen, bij degenen, wien het om een groot beginsel te doen was, en dat waren niet de humanistische kooplieden maar de calvinistische burgers van den ouden plooi: handwerkers, gildemeesters, kleine ondernemers. Daarentegen konden de opstandelingen bij hun verzet tegen Alva nooit geheel staat maken op de Roomschen, want dezen waren altijd bereid, tegen bepaalde politieke consessies vrede te sluiten met den koning, en zij eischten voorts, dat de gereformeerde religie, die toch de eigenlijke draagkracht bij den opstand was, verboden werd. Anderzijds waren de regenten tot het accoord met de gereformeerden bereid, omdat zij overtuigd waren, als overheid de kerk onder hun zeggenschap te kunnen houden.

Door deze regeling omtrent den godsdienst werd het Noorden ongemeen versterkt: voortaan functionneerde het als één geheel en trokken al deze provincies allen één lijn tegen Alva en diens opvolgers, en dit gaf hun de kracht om door te zetten. Niet dat in Holland en Zeeland het calvinisme sterker was dan in Vlaanderen, Brabant en Henegouwen: eer droeg het in deze gewesten een radicaler en heftiger karakter dan in gene. Maar de verwarring en tweedracht in het Zuiden ontroofde den opstandelingen aldaar hun kracht. Dien provincies ontbrak de vaste lijn: terwijl Antwerpen voor godsdienstvrede en Gent intolerant-gereformeerd was, hielden de adel en de vroedschappen, die in het Zuiden Roomsch waren, stevig het heft in handen. Ten gevolge hiervan nam in het kamp der Zuidelijke opstandelingen de ontbinding toe, terwijl het Noorden om die ééne vaste kern der zeeprovincies groeide. Hun eenheid van godsdienst maakte het hun ook later mogelijk, tegen Parma, die overal elders in de Nederlanden het pleit won, stand te houden en aldus het geheele Noorden om de Hollandsche kern te vereenigen.

Dank zij hun inwendige eenheid, gegrond op de ééne confessie, en tevens als gevolg hunner gunstige, door de groote rivieren beschermde ligging konden de zeeprovincies onder leiding van den Prins in de eerste, moeilijkste jaren van den opstand, van 1572—1576, doorzetten en daarna in 1579 een Nadere Unie vormen. Deze Unie van Utrecht was een politieke overwinning van de gereformeerden, want zij gaf wel in naam godsdienstvrijheid, maar beteekende in wezen de overheersching van het protestantsche beginsel in de aangesloten gewesten.

Toen echter zes jaar daarna het lot van Antwerpen op het spel stond, spraken niet langer de Calvinisten maar de humanistische regenten het beslissende woord. Want voor de radicale gereformeerden was het verlies van Antwerpen een nederlaag, terwijl het omgekeerd een overwinning van de handelspolitiek der regenten was. Want de groote handelssteden in het Noorden zagen in Antwerpen den concurrent en het was dan ook aan hun passiviteit te wijten, dat deze stad, door Parma belegerd, onvoldoende hulp ontving. Met Antwerpen echter ging heel Vlaanderen teloor. Eerst dit is de afscheiding van het Zuiden. Niet de tegenstelling tusschen calvinist en katholiek, maar die tusschen de moderne zakenlieden, die in het Noorden de leiding hadden, en de oude burgerij, die wel in Holland en Zeeland ook zich deed gelden, maar wier bolwerken toch in de Zuidelijke gewesten en in het Noorden in de op den achtergrond geschoven landprovincies (Utrecht enz.) lagen, gaf hierbij den doorslag. Voortaan ging het Noorden zijn eigen weg, uit een van het Zuiden verschillend ordeningsprincipe: modern, gegrond op zuiver commercieele macht. Op die wijze

verloor de Unie het Zuidelijk deel en was de hegemonie van Holland over de overige gewesten inderdaad een voldongen feit.

De Libertijnsche regenten, die dus aanvankelijk met de gereformeerden waren meegegaan en hun in 1573 en in 1579 bij de beslissing over de religie ter wille geweest waren, waren nu dank zij de beslissing van 1585 de eigenlijke meesters der Republiek geworden. Op die beslissing is men nimmer teruggekomen: sedert dien hebben de calvinisten niet langer een beslissenden invloed op het staatsbestuur kunnen uitoefenen.

Indien er dan ook na dien tijd over het te volgen beleid is gestreden, dan was dit een strijd tusschen de regenten en Oranje, waarbij de kleine burgerij, dus het gereformeerde volk, slechts een ondergeschikte rol vervulde. Terwijl in de kritieke jaren, in den tijd van 1572—1585, het calvinisme de stuwende kracht was geweest en het van zijn overtuigde aanhangers afgehangen had, of er van den opstand iets terecht zou komen, daar viel na dien tijd den regenten de macht in handen. Zij vormden een stand van kloeke, doortastende mannen, met aan hun hoofd den zeer bekwamen Oldenbarnevelt, een staatsman van inzicht, breede visie en geweldige werkkracht, een heerschersfiguur, onvervaard, fier en vol zelfvertrouwen, een leider van formaat en met Europeeschen blik, die met alle tegenstanders van het Spaansche régime contact zocht en zijn land tot het middelpunt van den strijd tegen Philips en Parma wist te maken. In de eerste vijftien jaren na den val van Antwerpen, werkten hij en Maurits nauw samen, waarbij de Prins zich geheel tot het militaire bepaalde en de staatspolitiek volkomen aan Oldenbarnevelt overliet.

In die jaren van den opbouw onder den Landsadvocaat hebben de regenten op Holland, en bij uitbreiding ook op de geheele Republiek, het stempel der humanistische gezindheid gedrukt en aan het gemeenebest een staatsidee gegeven, die uit de boven geschetste visie is voortgekomen.



De *wortel* van Hollands eigen bestaan was de godsdienst, de *inhoud* van zijn staatsidee echter was de vrijheid der libertijnen.

Op dien grond is het geschied, dat naast de gereformeerden, die de eenigen waren met volledige burgerrechten, wien dus een staatsambt kon worden toegekend, de andere gezindten oogluikend werden toegelaten: mennonieten, Lutheranen en zelfs Roomschen konden hun godsdienst uitoefenen. Anderzijds had een staatsbestel der 17e eeuw zulk een eenheid van godsdienst noodig, omdat er anders anarchie ontstond. De eisch der gereformeerden echter, dat de overheid *hun* religie als de eenig ware *bevorderen* zou, werd verworpen. Hierin gaf de libertijnsche levenshouding der regenten den doorslag. Toen dan ook later door de veroveringen van Maurits en Frederik Hendrik het gebied ten Zuiden der groote rivieren, deelen van Brabant en Limburg, als Generaliteitslanden aan de republiek werden toegevoegd, hebben de regenten hier niet den gereformeerden godsdienst ingevoerd. Dit was het verschil met de praktijk in Genève en in de Palts, waar de calvinisten eveneens regeerden, maar dan ook geen anderen godsdienst toelieten.

In het landsbestuur, in de houding jegens de eigen burgers en in de gedragingen te midden der Europeesche partijschappen, sprak niet het inzicht der gereformeerden, maar de handelspolitieke doelstelling en de staatsidee der regenten het beslissende woord. De provincie Holland, en onder haar leiding de Republiek als geheel, berustte op de idee der vrijheid, hetgeen in de praktijk beteekende, dat de macht berustte bij de colleges van Staat, bij de plaatselijke overheden en dat zij deze zelfstandigheid der deelen tot uitgangspunt had. De Hollandsche staatsidee verwierp den machtstaat, hechtte aan de oude privileges en aan de oude gevestigde staatsorde. De dualistische staatsopvatting der middeleeuwen, die de Staten der gewesten en den vorst naast elkander plaatste, was de formeele rechtvaardiging tot den opstand geweest, want op dien grond hadden de Nederlandsche gewesten Philips' en Alva's pogingen tot centralisatie verworpen. Deze staatsidee van Holland, door mannen als Hooft, Vondel, Grotius ontvouwd en bezongen, was de idee van een afgeronde, in zich zelf rustende gemeenschap, naar het model van het oude Rome: een voorstelling, die voedsel vond in de hernieuwing der stoïcijnsche gedachtenwereld en aansloot bij de levenshouding van het bijbelsch humanisme, waarin de meeste regenten waren opgevoed. Hun grondslag was de wereld der renaissance, de levensvisie van een man als Erasmus. Het natuurrecht, dat wil zeggen de leer omtrent den in zich zelf machtsvolkomenheid bezittenden mensch, was hun uitgangspunt. Niet vinden wij hier de grondwoorden van het calvinisme, hetwelk spreekt van de genade Gods en den toorn Gods, van de ondoorgrondelijke Majesteit van Zijn raadsbesluit, waartegenover staat het geloof, dat zich gedragen weet door de liefde, om aldus den naaste lief te hebben om Gods wil — maar de troostrijke zij het ook oppervlakkiger inzichten van het bijbelsch humanisme, dat van het licht der schepping, van de algemeene uitstraling van het goede in de wereld, van de vrijmachtige menschelijke rede, bekwaam en toebereid om de natuur in haar veelheid te onderzoeken en haar wetten na te speuren, gewaagde. Deze levenshouding, die jegens het direct grijpbare der burgerlijke wereld, jegens handel en bedrijf, zeer nuchter en reëel stond, nam tegenover hetgeen buiten die wereld lag een onzakelijke, sentimenteele houding aan en miste het begrip voor het wezen der macht, zoodat zij tot pacifisme, quietisme en goedkoop kosmopolitisme verviel. De geheimvolle, huiveringwekkende ondergrond der gebeurtenissen werd in deze visie, voor wie de mensch van nature goed heette, niet erkend. De in zelf gevestigde, niet aan de concrete, gegeven orde der volksrechten gebonden enkeling werd verheerlijkt als drager der gerechtigheid. Dat was de lijn,

die over Erasmus, Coornhert, Menno Simonsz en den ouden Hooft naar Hugo de Groot leidde.

Men kan Holland het best begrijpen, wanneer men op dit uitgangspunt, deze rustige, patricische levenshouding, in zijn staatsidee neergelegd, het oog slaat. Dit opgaan in een kleine gemeenschap van standgenooten en geestverwanten, afkeerig van een zich te ver vooruit wagen, slechts rekenend met de directe gegeven mogelijkheden, niet geneigd eigen heil en dat der samenleving voor een groot, omvattend ideaal op het spel te zetten — dit samenstel van nuchtere, burgerlijke, beperkte maar ook standvastige en trouwe deugden omvat het wezen van Holland. Zoo heeft het zich te midden der overige Nederlandsche gewesten gehandhaafd en wist het de leiding te bemachtigen, en zoo is het de eeuwen door gebleven: bezadigd, vlijtig, spaarzaam, beperkt, en, als het kon, buiten het groote Europeesche politieke spel zijn eigen bestaan levend.

P. DEZAIRE

Zuid-Limburgsche Kultuur in verband met Volksaard en Landschap

Bij oppervlakkige beschouwing bestaat het Zuid-Limburgsche landschap uit enkele dalen en heuvelkammen. Nauwkeuriger waarneming leert, dat de heuvels hun dellingen, de dalen hun verhevenheden hebben. Door overgangen van glooiïng en helling is alles nauw verbonden, loopt alles in elkaar over en vormt daardoor één harmonisch geheel. Waar men hier ook vertoeft, overal is het lichte groen der weiden, het donkere der bosschen en bosschages te ontwaren. Daar tusschendoor de welige akkervelden, in hun met het seizoen wisselende kleuren. Ook heide en overal eendere uiterwaarden ontbreken niet in dit rijke, romantische landschap, geven het echter, mede door hun zijwaartsche ligging, niet het karakter van het weidsche, terwijl de heuvels, die geen bergen zijn, het evenmin iets monumentaals verleenen. Nergens wellicht het waarlijk-grootsche, het ten volle imposante, maar wel rijt zich in dit bekoorlijke, aantrekkelijke landschap panorama aan panorama.

Aan de hand van geografie en ethnologie hebben wij de verwantschap tusschen volk en bodem leeren kennen. Het vruchtbare en lieflijke, het bijna knusse van deze kleine wereld vertoont zich in den aard harer bewoners als iets liefdevols en milds, iets goedhartigs en edelmoedigs. Hier is niet de strakheid, starheid en stugheid van den schralen grond en zijn bebouwers, de hardheid van een maximum strijd om een minimum bestaan, maar hier wordt de vreemdeling aangetrokken door een hartelijkheid en zachtaardigheid die hem vertederen, vermurwen en vreedzaam stemmen. Uit de harmonie van landschap en volk wademen hier een pastorale sfeer, een rustieke stemmigheid, die weldadig en zalvend aandoen. Alles ademt „minzaamheid" en de wandelende tourist, die een gesprek aanknoopt met den landman op zijn akker, zal begrijpen wat dit begrip voor den Zuid-Limburger inhoudt.

Deze gesteldheid van landschap en bewoner vinden wij terug in zijn zuivere kunst. Bescheidenheid, klaarheid en een zekere eenvoud zijn hier kenmerken. Dit heuvellandschap is geen berglandschap met ongenaakbare rotsen, met gletschers, afgronden en sombere spelonken. Het heeft geen reusachtig, kolossaal, geen eenzijdig-mannelijk en machtig karakter. De beperkte afmetingen, de plooien, de gebogen lijnen en de ronde vormen geven het veeleer een vrouwelijk karakter. De echte Zuid-Limburgsche kunst heeft dan ook sterk dat gemengd mannelijk-vrouwelijk karakter, dat Huet in alle goede kunst aanwezig vond. Een typisch vertegenwoordiger was Frans Erens met zijn diep gevoel, zijn fijne gevoeligheid, die tot de overgevoeligheid van den sensitieven woordkunstenaar kan leiden; Frans Erens met zijn helderen en serenen, zijn rhythmischen stijl. Wie zich eertijds door zijn broer te Schaesberg den weg heeft laten wijzen naar de villa van den schrijver, bijna onvindbaar midden in een soort aardsch paradijs van boschjes, zal erkennen, dat hij dien dag den beschaafden Limburger op zijn best leerde kennen.

Dat vrouwelijk element in zijn aard, die emotionaliteit, geeft den Zuid-Limburger een zekeren kunstenaarsaanleg of althans een bepaalde ontvankelijkheid voor het aesthetische. Hij heeft zin voor coloriet en chroma, voor de melodie, voor de charme van het Rococo min of meer, voor het decoratieve. Het is ondenkbaar, dat een rechtgeaard Limburger een „leelijk" beeldhouwwerk zou vervaardigen of een gebouw in betonnen krachtpatsersstijl, nagenoeg zonder decorum, zou ontwerpen. Die heel bijzondere, precieuse zegging, die door het volk niet begrepen en dus ook nimmer aanvaard wordt, is niet Limburgsch. De intellectueele, individualistische rhetoriek van het exceptioneele — de barbarismen zijn naar ik meen hier op hun plaats — kan alleen zijn lachlust of ergernis opwekken. Kunst die hem aan wil grijpen moet

zonnig, althans doorzond zijn. Haar symbool is niet de sombere nacht, maar het blijde licht; niet de striemende roede der satyre, maar de genezende troostrijke balsem van den echten humor; niet de forsche, monumentale eik, maar het ranke, decoratieve klimop. Het evenwichtig harmonische landschap zonder de eentonigheid van een al te strakke horizontale lijn, maar ook zonder de excessen van een verticalisme in beide richtingen, vindt zijn weerga in een bezonnen en gezonde kunst. Reeds de oude, veel te weinig bekende *Limburgsche Sermoenen*, in een soort middeleeuwsch-Maastrichtsch dialect geschreven, zijn een verrassend meesterwerk van stijl, van klare, schoon ingewikkelde compositie. Zij vormen een weelderig, minutieus keurig afgewerkt mozaïek van innige, schitterende gedachten.

De fijne, liefdevol afgewerkte contouren van de Zuid-Limburgsche kunst houden ongeveer het midden tusschen de impressionistische vaagheid en verdoezeling en de harde en scherpe expressionistische zakelijkheid. Men vindt ze in het werk van de schilders uit Sittard en Puth-Schinnen, leden van den Nederlandschen Kunstkring. Over deze schilderkunst zou ik liever een afzonderlijk artikel schrijven en merk hier slechts op, dat ook op dit terrein de geest van den nieuwen tijd nog wezenlijk niet spreekt, daar het genre ontbreekt, een kunstsoort waarin de strijd en de ervaringen van het nationaal-socialisme zoo goed hadden kunnen uitgebeeld worden en waarin het volksche leven uiteraard veel beter tot zijn recht zou zijn gekomen dan in portret, bloemstuk, stilleven en dorps- of natuurgezicht.

De Sittardenaar Felix Rutten is de zonnige Zuiderling, die schreef, dat Italië in Limburg begint en die zich op zijn visite-kaartje ter gelegenheid van zijn 40sten verjaardag felix Rutten, d.i. de gelukkige, noemde. Opmerkelijk is zijn liefde voor klank en kleur en de even verfijnde, beeldrijke als literair-aesthetisch knappe studie die hij aan het rijm wijdde, zal iets unieks blijven en moeilijk denkbaar is haar ontstaan buiten Zuid-Limburg of daaromtrent.

Het innige, vloeiende en vlotte, natuurlijke spel van den acteur Jef Schillings verraadt een jarenlange, rustelooze toewijding, een zich verdiepen in zijn rol en vereenzelvigen met zijn personage, die alleen bestaanbaar zijn als uitvloeisel van een onweerstaanbaren kunstenaarsdrang, die tijd noch inspanning spaart om zich geheel te kunnen geven en het bereikbare te naderen. Dat alles treffen wij ook aan bij zoo menigen ongeletterden dorpsjongen, die niet rust vooraleer hij zich op het weerbarstig metaal van zijn muziekinstrument een groote soepelheid heeft verworven. — Verfijnd ook en exquis, lyrisch en teeder zijn de composities van Pierre Zeyen. — Frenske Schleijden uit het aan Duitschland grenzende gebied is de minzame vergoelijkende humorist, in zijn waarlijk idealistisch realisme een schrijver ten volle naar Potgieters ideaal.

De gids, die de bezoekers door den „berg" te Valkenburg leidt, wijst hun herhaaldelijk op plastisch werk van „Valkenburgsche jongens", dat de wanden der gangen siert en van onverdroten, toegewijden arbeid getuigt. De hoogste lof, die den muzikanten van Puth kan gebracht worden, is wel, dat geen onbekende achter deze ongekunstelde „boertjes" zulk een wereld van kunst, achter deze eenvoudigen en alledaagschen zulk een koninlijken rijkdom van artistieken luister zou vermoed hebben. Deze dorpelingen lijken wel getransformeerd, inwendig verheven, als ze „schpele" en de metamorphose, die de kunstenaar de dingen doet ondergaan, die hij aanraakt met zijn tooverstaf, moet vooraf wel in hun innerlijk hebben plaats gehad, want hoe zouden zij anders in staat zijn zooveel schoone innerlijkheid zoo melodieus en smeltend te verklanken. — Zijn fanfare of harmonie heeft elk dorpje. In haar veeljarig bestaan kan deze wel kwade jaren te doorworstelen hebben, tengevolge van slechte bezetting, die weer uit gevoel van krenking, uit tweedracht of tegenwerking kan voortvloeien. Zelden of nooit echter zal het gebeurd zijn, dat de pastoor bij gelegenheid der groote zomerkermis niet het verzoek vanaf den kansel tot het muziekgezelschap gericht heeft, om de processie (de „bronk") met zijn muziek op te luisteren. Uit al het imposante bij zulke gelegenheid maakt wel den sterksten indruk op het volk het spelend binnentrekken van het kerkgebouw door de fanfare. Machtig dreunt de muziek door de kleine dorpskerk, die in haar grondvesten lijkt te sidderen. Daarentegen is het wel meer dan eens voorgevallen, dat de muzikanten van een wijk of gehucht, die belangrijke partijen in het gemeentelijk muziekkorps bliezen, en petit comité een nieuw gezelschap, een nieuw „Les Amis réunis" of „St Caecilia" oprichtten, fier dat hun „petite patrie" daartoe in staat was.



Deze gezelschappen hebben in den regel vaandels, drapeaux geheeten, met talrijke médailles, herinneringen aan den glorietijd, die van geslacht op geslacht blijven voortleven. Men houdt van rijzige, pittoreske vaandeldragers, die als geknipt voor hun taak statig voorop marcheeren. Wat al niet met blijden trots verteld wordt! Zoo moeten de boerkes van Hulsberg in hun glorietijd de luuj van Mestreech (Maastricht) eens de „Maos in gespeuld hubbe": in een optocht namelijk, waarin de hooge, alles doordringende instrumenten van een begaafde familie de Maastrichtsche bassen vóór hen totaal van de wijs brachten of overdonderden. Historisch is uit lateren tijd de verklaring van Maastrichtenaren zelf, dat „die van Eijsden" beter dan hun stadgenooten den cramignon bliezen. Tot de gewoonten dezer fanfares behoort ook het jaarlijks brengen van een serenade aan hun beschermheer: den burgemeester of een anderen notabele.

De kiosk op het dorpsplein ontbreekt in den regel, maar op het „festival" bij gelegenheid der kermis vormt hij een middelpunt van feestviering op een feestweide. Om beurten concerteeren daar muziek- en zanggezelschappen uit den omtrek, terwijl de vrijende paartjes, gearmd en keuvelend, in een grooten cirkel al maar door

er omheen wandelen. Op geïmproviseerde banken en dito tafels zitten dan, in gezellig samenzijn met hun gasten en hun biertje, de op hun paaschbest uitgedoste dorpelingen, alleen daarom reeds in zelfvoldane genoeglijkheid, wijl zij echt kermis vieren en daarbij gezien worden. Vol trots is het heele dorp op zijn fanfare, wanneer deze elders op een concours een eersten prijs heeft behaald. Men zegt dan niet „een" eersten, maar „den" eersten, alsof de vereeniging de andere verslagen had! Een traditioneele indeeling bij deze concoursen, is die in drie klassen, waarboven de afdeeling uitmuntendheid en de eere-afdeeling staan. Opmerkelijk is het, dat zooveel dorpen herhaaldelijk in de hoogere en hoogste afdeelingen zijn uitgekomen. Is de verwachte bekroning uitgebleven, dan gelooft men gaarne aan onrecht of partijdigheid. Het wil mij echter voorkomen, dat de directeur vaak de noodzakelijke scholing mist, hoe ver hij het in zijn geheel of gedeeltelijk autodidactisme ook mag gebracht hebben, die hem in staat stelt zijn jongens de allerjuiste opvatting van een compositie bij te brengen. Begaafdheid, intuïtie en traditie kunnen hier echter wonderwel aanvullen wat aan „wetenschap" ontbreekt. Eigenaardig is ook de soms bestaande gewoonte een muzikale wandeling te maken door een afgelegen gehucht. Wat mij bij zulke ontmoetingen het meest imponeerde, was het weergalooze aanvoelen van melodie en stemming in een stuk, van den weeken weemoed zoowel als van de extatische verrukking. De marsch *Souvenir de Hulsberg* van (den Tilburgenaar?) Kessels is een ode in zijn melodieuze verrukking van het hooge kunnen van zulke gezelschappen, die er als spelend in worden opgevoerd.



De rivaliteit tusschen twee plaatselijke gezelschappen kan zóó groot worden, dat practisch de heele kleinsteedsche gemeenschap in twee kampen verdeeld raakt, een vijandschap die zich dan op elk gebied, vooral ook op dat der politiek openbaart. Bekend is de rivaliteit tusschen de Valkenburgsche vereenigingen de Kurkapel en Walram. Uit mijn schooljaren herinner ik mij nog het schertsend gezongene:

> Miel va Kesèl, dae wet het wel,
> Dae schleugte tróm van de Kurkapel,

d.i. Emile Casselli, die weet het wel; die slaat de trom van de Kurkapel. — Daar er oudtijds meestal geen afzonderlijke tooneelclubs bestonden, werd van het fanfarekorps, vooral bij gelegenheid van de winterkermis, de „comédie" verwacht. Veel hooger hebben altijd de solo-voordrachten van afzonderlijke muzikanten gestaan, afgewisseld door muzikale solo's, duetten en ensembles. De eigenlijke conférencier ontbreekt meestal. Later, in de twintiger jaren, brachten één gevoel van onbevredigdheid en de katholieke actie, die naast de katholieke voetbalclub enz. ook de katholieke tooneelvereeniging in het leven riep, een groote opleving op theatergebied. De regelmatige vertooningen in het Openluchttheater te Valkenburg en tooneelbezoek in Duitschland werkten mede instructief en waren een spoorslag ten goede. Meer openluchttheaters of vertooningen in de open lucht kwamen er: zoo te Maastricht, Schinnen en Spaubeek. Het had iets van de aloude Rederijkerij op zeer bescheiden voet. Het was of de klokken tooneel luidden! In Spaubeek werd omstreeks 1923 *De Zoon van den Bokkenrijder*, een drama van ondergeteekende opgevoerd. Dat zou ten bate der nieuwe kerk mogen gebeuren — en dus met steun der geestelijkheid — mits de vrouwenrollen verwijderd werden. Dat gebeurde prompt, maar voor den schrijver was daarmee het stuk gecastreerd en het uitgeleende handschrift werd tot den huidigen dag niet teruggevraagd. Voor de opvoering werden spelers uit verschillende gemeenten aangezocht en zoo ontstond het later zoo bekende Zuid-Limburgsche tooneel, dat veel ups en downs beleefde, dat in Antwerpen, in het Valkenburgsche openluchttheater, enz. mocht spelen, maar zich soms ook vergenoegen moest met de kleinste dorpjes. Als regisseur en acteur bij dit gezelschap ontwikkelde Jef Schillings zich allengs tot een speler van formaat. Ook een Heerlensch gezelschap, waarvan de geschiedenis mij niet bekend is, deed in die jaren van zich spreken, vooral door de pogingen van zijn regisseur een tooneelschool te stichten. In Schinnen werd toentertijd Cyriël Verschaeve's *Judas* opgevoerd.

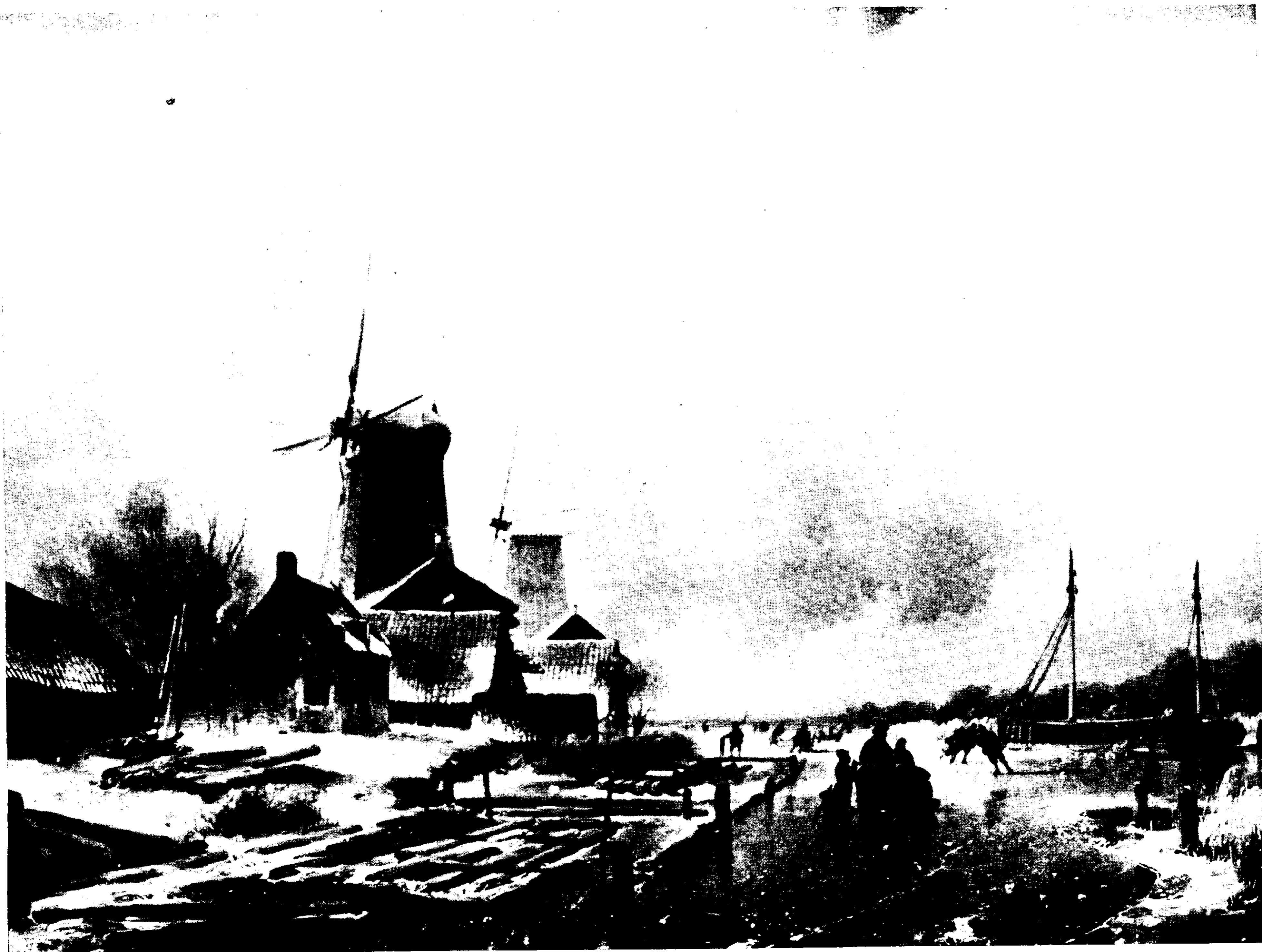


Ik wil deze notities over muziek en tooneel in Zuid-Limburg, vooral ten plattelande, niet besluiten zonder de volgende typische anecdote. Op een concert, dat uitsluitend instrumentaal was, wilde een goed zanger eens demonstreeren, dat er ook op vocaal gebied ter plaatse voldoende materiaal voor een vereeniging was. Met een trillende stem zong hij toen eensklaps een daverend Vlaamsch lied tot lof der moedertaal door de zaal. Toen men hem rekenschap vroeg omtrent zijn zonderlinge handelwijze, antwoordde hij, dat zich ter plaatse menige stem schuil hield, die bij scholing zoo goed als de zijne zou worden en dat daarom onverwijld tot de oprichting van een zangvereeniging moest worden overgegaan. De man was blijkbaar gaarne de eerste directeur daarvan geweest!

Dit lied tot lof der moedertaal geeft duidelijk de richting aan, waarheen de kunst in de toekomst in Zuid-Limburg gelijk overal elders, zal moeten geleid worden (waarover dadelijk meer): n.l. d e r i c h t i n g v a n h e t h e e m. De Zuid-Limburger hangt namelijk met hart en ziel aan zijn geboortegrond, zijn heem. Alleen als kind van dien grond is hij zichzelf en kan hij zich ten volle ontwikkelen. Elders aardt hij moeilijk, gelijk een plant in vreemden bodem. Zelfs al is hij jaren doorloopend in den vreemde, bijv. in Indië geweest, dan zal zijn accent hem nog onmiddellijk als Limburger verraden, wanneer hij tenminste niet de pedanterie heeft gehad een ander



J. H. KOEKKOEK — DUITSCH LANDSCHAP (FOTO ABELS)



A. SCHELFHOUT

BEVROREN RIVIER (FOTO ARCHIEF)

mensch te worden of te schijnen, door zich met vele moeite een vreemde uitspraak aan te leeren.

Deze aangeboren, niet altijd even bewuste liefde voor het heem, moet door kennis fundament en breedte, kracht en bewustzijn krijgen. Allereerst moet den jongen Zuid-Limburger het bewustzijn bijgebracht worden, dat — en op welke manier — zijn geboortegrond eenigszins reeds om zijn fauna, meer nog om zijn flora, maar vooral om zijn krijt- en steenkoolformaties uit het Carbonische tijdperk een unieke plaats te midden van de vaderlandsche gewesten bekleedt. De grotten van Valkenburg en Maastricht — beter: van Valkenburg t o t Maastricht —, de steenkolenmijnen van Kerkrade, Heerlen, Hoensbroek en Lutterade bevatten romantische geschiedenis en mysteries van eeuwen. Kan de verbeelding rijker stof vinden dan in de vormingen uit het senoon, toen Zuid-Limburg door de zee bedekt was, waarin zich breede kalklagen afzetten, die in lateren tijd opgeheven werden, zoodat de bezoeker van de grotten wandelt op den voormaligen zeebodem, te midden door het door millioenen schelpen voor eeuwen gevormde tufkrijt (het „mergel"), waarin zooveel fossielen van reptielen gevonden zijn. Een tocht met den gids door deze grotten met hun talrijke beelden en wandversieringen en verdere merkwaardigheden is een onderdompeling in romantiek. De kathedraal van Reims geeft in haar 2000 beelden de beknopte geschiedenis der menschheid. Werden de schilderingen en plastieken der Valkenburgsche grotten in heemkundigen zin uitgebreid, dan zou hier in een paar honderd voorstellingen de geschiedenis van het oude graafschap Valkenburg en het hertogdom Limburg kunnen vastgelegd worden. Maar vreemd genoeg is de vreemdeling minder vreemdeling in dit alles dan de Zuid-Limburger zelf. Zoo iets heeft het volksvreemde, intellectueele onderwijs klaar gespeeld! Ongetwijfeld waren en zijn er veel meer Zuid-Limburgers die de grotten niet dan die haar wel bezocht hebben! Dat moet anders worden. En niet het romannetje *Onder den Rook der Mijn* (van Felix Rutten), maar de roman v a n d e m i j n z e l f is het ideaal. Eigen kunst en eigen kunstenaars op eigen bodem moet de leuze zijn.



Boven wees ik er op, hoe indertijd de katholieke actie zich richtend op tooneel en sport heeft geworpen. De muziek bleef meer „vrijheid" genieten. Hier nu valt iets te leeren. Onder oppertoezicht der Kultuurkamer, die de noodige richtlijnen zal geven, moet ook het muziekleven overal in den lande een voorwerp van gemeenschappelijke kultureele zorg, van zekere organisatie, van steun en leiding worden. Hier vooral geen doodende uniformiteit en opleggen van boven-af, maar vrije baan, althans uiting, voor wat leeft daar beneden en waard is tot vollen wasdom te geraken. Niet ambtenaar of voorschrift, niet de kunst en zelfs niet in de eerste plaats den kunstenaar, maar het volk moet gediend worden. Wanneer de goede en zuivere kunst door de eigen plaatsgenooten, ja de eigen bekenden en verwanten gebracht wordt, dan volgt onherroepelijk de eigen kultureele vorming en veredeling en daarop komt het ten slotte aan. Een eigen muziek-, tooneel-, zang- of litteraire club is goedbeschouwd noodiger dan een eigen bioscoop en zelfs dan een eigen radio, waarin het algeheel eigene niet altijd te genieten valt en het eigen volk niet optreedt.



Om hier tot goede resultaten te komen, zou men eigenlijk in het kort de geschiedenis van de meeste dezer plaatselijke vereenigingen en gezelschappen moeten kennen. In deze geschiedenis openbaart zich de volkspsyche, die men allereerst, dus vóór alle reglementatie, steun en advies, zal moeten leeren kennen. Men zal een inzicht moeten krijgen in de oorzaken van den meerderen en minderen bloei der diverse vereenigingen, in het lijden en strijden, het werken en streven van directeur en leden. Men moet de menschen ten volle leeren kennen in hun nooden en teleurstellingen, hun prestaties en hun falen als kunstenaars. Ook zonder het brengen van groote financieele offers moet de belangstelling voor en de zielsbehoefte aan goede kunst algemeen worden, zoodat de eigen gemeente allengs centrum van een eigen kunst voor de plaatsgenooten wordt.

Gaat de ontwikkeling nog verder, dan zal hier en daar tot vorming van heele of halve beroepsgezelschappen kunnen overgegaan worden.

In de Middeleeuwen waren er twee à drie feestdagen per week. De Kerk en haar dienaren zorgden er voor, dat deze dagen voor de gemeenschap werkelijk gemeenschapsdagen waren. Moderne ontaarding echter deed zelfs den Zondag eenerzijds tot iets individueels, anderzijds tot iets massa-als verworden. Is de kunst werkelijk gemeenschapskunst, dan gaat niet langer zooveel talent verloren, omdat in de muziek geen toekomstmuziek zit. Men zal de gemeenschap geen grooter weldaad, geen echter en hechter genot bereiden, dan wanneer men haar ontspanning en vermaak in eigen, tamelijk beperkten kring zal verschaft hebben. De tijd van het ganzenbord i s voorbij, die van de trips van allerlei soort k a n voorbijgaan. Dorpsplein en markt moeten niet alleen locaal, maar ook commercieel enz. in het centrum der belangstelling staan en verder vooral in het midden der harten. Dat zullen zij kunnen, wanneer zij weer eldorado's van kunst worden. Daar moet het volk ook weer zingen leeren. Dan zal het waarlijk herboren worden. Dan zal het ook eerst het werkelijk-nieuwe lied zingen waarop we wachten, want is de taal gansch het volk, de taal van het lied en de taal van de kunst zijn dat volk op zijn schoonst en zijn best, zijn aantrekkelijkst en zijn gelukkigst.

DIKA S. M. LEPPINK

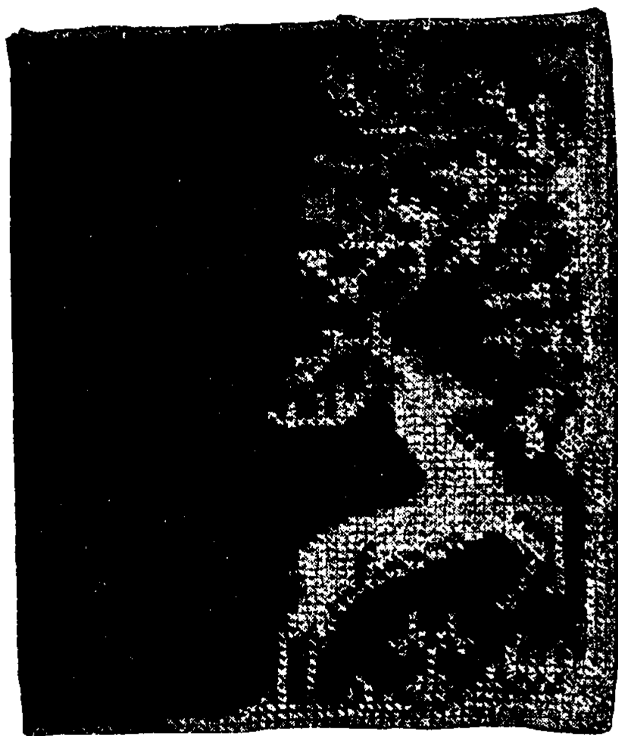
VOLKSCH VROUWENHANDWERK

Laten wij het maar eerlijk toegeven: oorspronkelijk en waarlijk volksch vrouwenhandwerk was in Nederland gedurende de laatste tientallen jaren slechts zeer sporadisch te vinden. Op het platteland, hoofdzakelijk bij de nu grootendeels in onbruik geraakte kleederdrachten, kwam het nog wel voor, maar ook daar werden de traditioneele patronen en handwerktechnieken, die door alle tijden heen de moeders aan haar dochters hadden geleerd, allengs verdrongen door het machinale, „veel mooiere" fabrieksgoed. Voor groote en zeer bewerkelijke stukken ontbraken zoowel geduld als arbeidsvreugde, en de kleinere werden vluchtig en grof uitgevoerd. Wel werden de aloude komotieven en zinnebeelden daarin soms nog verwerkt, maar hun vroegere, diepe beteekenis was bijna geheel verloren gegaan.

Bij de stadsvrouw was het werkelijke begrip voor handwerk, als uiting van kunst en vaardigheid, al sinds lang verdwenen. Voor haar was de aanduiding „handwerk" slechts een verontschuldiging voor een hoogeren verkoopsprijs. Kon zij er zelf eens toe komen, een „handwerkje" te maken, dan ging zij naar een winkel en zocht daar een werkstuk uit, dat nauwkeurig beschreven, precies voorgeteekend en soms zelfs reeds ten deele uitgevoerd was. Om zelf eens iets oorspronkelijks te bedenken, dat kwam niet in haar op; de keuze der kleuren was het eenige, waarbij zij haar eigen fantasie kon laten werken. Het geheel mocht vooral niet moeilijk en tijdroovend zijn. En het te bewerken voorwerp was òf een doelloos prul, òf een gebruiksvoorwerp, waar niets kunstzinnigs aan te ontdekken viel; als iets mooi was, dan was het meestal niet bruikbaar, niet practisch; als het practisch was, dan was er meestal niet veel moois aan. Of, wat nog erger was, het was „apart". Hoe vaak zijn we dat gevaarlijke woord niet tegengekomen?

Er werd ons wel eens iets voorgezet, dat ons niet heelemaal leek, dat ons niet bevredigde. We vonden het wel aardig, wel grappig, maar toch een beetje „raar". Maar omdat de verkoopster zei, dat het heel „apart" was en veel verkocht werd, kwamen we er tenslotte toch mee thuis. En het kwam in onze omgeving, we raakten er aan gewend, en tenslotte gingen we het zelfs mooi vinden. Dat nu is juist het gevaarlijke. Ons gezonde instinct voelde direct in dat „aparte" het onnatuurlijke, het volksvreemde, en wees dat af.

Toch was de vraag van het publiek naar het „aparte" zóó sterk geworden, dat het volksvreemde in hooger aanzien stond dan het eigene. Op elk gebied kwam deze trek naar voren, niet in het minst op het gebied der kunstnijverheid. De meest bizarre combinaties van materialen, vormen en kleuren werden uitgedacht en vonden hun weg naar het publiek. Tot dit ook hiervan genoeg kreeg en er weer iets nieuws moest komen. Toen dan, ook door de ontstane materiaalschaarschte, de meeste mogelijkheden uitgeput schenen, werd het „gelukkig" plotseling mode om goed vaderlander te zijn en dus aan heemkunde en dergelijke te doen. Men „ontdekte" de volkskunst en gulzig wierpen handel en industrie zich op dit nieuwe slachtoffer.



DIKA LEPPINK BOEKOMSLAG

Wij kunnen alleen maar dankbaar zijn, dat de beperkingen, welke de oorlog ons oplegt, hierop óók remmend hebbend gewerkt. De stroom van namaak-volkskunst, van zonnewervels, levensboomen en odal-runen ware niet meer te stuiten geweest. Wel zéér dankbaar mogen wij zijn, dat de overheid thans aan ambachtslieden en kunstnijveren de gelegenheid biedt om, door het volgen van de door haar georganiseerde voorlichtingscursussen, eenig inzicht te verkrijgen in de verhouding van den mensch en de door hem geschapen en te scheppen kunst. Want alle kunst, wanneer ook ontstaan, draagt het kenmerk van den mensch, die haar tot stand heeft gebracht.

Aan de kunst van den komenden nieuwen tijd zal een levenshouding ten grondslag liggen, die volkomen anders gericht zal zijn dan de tot nu geldende; alleen wie het huidige grootsche wereldontwaken tot in zijn diepste innerlijk ondergaat en doorleeft, zal langzamerhand kunnen groeien tot den geheel nieuwen mensch, die eens in staat zal zijn ook een geheel nieuwe kunst te scheppen.

In ons land bevindt zich dit inzicht nog slechts in zijn

prilste ontwikkelingsstadium. Toch beginnen zich reeds vaag bepaalde lijnen af te teekenen; het bekendmaken van deze schuchtere en misschien slechts ten deele geslaagde groeisymptomen kan voor de verdere ontwikkeling niet anders dan bevorderlijk zijn.

Ook op het gebied van vrouwenhandwerk kan dit pogen tot uiting komen en hiervoor gelden dezelfde richtlijnen als voor elken anderen tak van kunstnijverheid.

Waarlijk volksch handwerk moet zijn: *eenvoudig*, *smaakvol*, *degelijk* en — vooral — *zinvol*. Het ondoordacht aanbrengen van uit vroeger tijden overgeleverd kultuurgoed, zooals zinnebeelden, is in strijd met dezen laatsten eisch. Wel kan men door het gebruik daarvan voor een (bijvoorbeeld als geschenk bedoeld) handwerk een goeden wensch of een bepaalde gedachte tot uitdrukking brengen, maar dan moet men om te beginnen zich den geestelijken inhoud er van volkomen eigen hebben gemaakt en de overeenkomst aanvoelen, welke bestaat tusschen uiterlijken vorm en innerlijke beteekenis.

Zoo is het gebruik van de yr-rune in een doodsbericht volkomen verantwoord. De terneergebogen vorm (waarin men den afgekapten stronk van den Levensboom zou kunnen zien) wijst naar de aarde en men kan zich voorstellen hoe de nabestaanden met dit teeken willen zeggen: „Zie, een blad is van den boom onzer sibbe afgevallen en neergedwarreld op de algoede aarde, waarmee het één zal worden. Het is afgerukt door den storm", of: „Het had zijn tijd gehad en was rijp om te vallen. En wij, die hier achterblijven, buigen ons in gehoorzaamheid aan den door God gewilden kringloop van komen en gaan".

En evenzoo ziet men in de manrune, de driespruit, duidelijk het krachtig omhoogschieten en zich ontvouwen van het jonge leven. Een weloverwogen aanbrengen van dit zinnebeeld op een doopjurk kan dan ook heel mooi en zinvol zijn.

De beide afgebeelde boekomslagen (zie afbeelding blz. 432 en 433) zijn als volgt ontstaan. Een meisje wilde ter gelegenheid van het feit, dat zij vijf jaar verloofd was, voor haar verloofde een eenvoudig en bruikbaar, maar toch zinvol handwerk maken. Zij kwam bij mij met een kleinen lap gewone, grove jute, de prachtige verzameling kruissteekpatronen, die door de Deutsche Frauenschaft zijn uitgegeven, en . . . het verzoek haar te helpen bij het samenstellen van een geschikt patroon.

De patronen werden natuurlijk niet klakkeloos van de voorbeelden overgenomen, maar gewijzigd en passend gemaakt voor het voorwerp en voor de beteekenis die er in moest liggen.

De figuren beteekenen het volgende. Het hert is het zinnebeeld van adel en kracht; de halve Levensboom daarboven (nog niet de heele: man en vrouw door het huwelijk vereenigd) draagt ontluikende knoppen en verbeeldt dus de lente, evenals de bloem op den ondergrond. Het paard is het zinnebeeld van ridderlijkheid en trouw; de halve Levensboom daarboven met zijn neergebogen takken laat de bladeren vallen; dit en het gebogen, stervende gras onder de hoeven van het paard, duidt op den herfst. Op de binnenzijde van de omslagen zijn naamletters en jaartal aangebracht.

En wat wil deze toepassing hier nu zeggen?

In de lente (zinnebeeld: de halve Levensboom), toen „alle Knospen sprangen", vroeg hij haar om zijn vrouw te worden. Zij kende hem al vele jaren en was dan ook overtuigd van zijn zieleadel en geesteskracht (zinnebeeld: het hert). Maar van zichzelf was zij toen nog niet zeker, zijn vraag kwam haar te onverwachts en zij vroeg om bedenktijd. Ridderlijk en trouw (zinnebeeld: het paard) wachtte hij tot zij hem haar antwoord kon geven. En in den herfst (zinnebeeld: de halve Levensboom), toen de bladeren vielen, volgde hun officieele verloving. Die twee belangrijke data, in de lente en in den herfst, zijn ook door dit eenvoudige geschenkje in beeld gebracht.

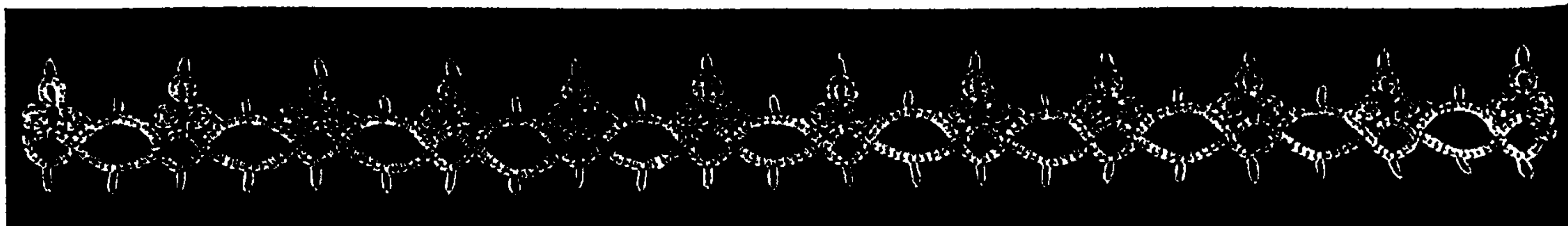

DIKA LEPPINK BOEKOMSLAG

Nog een voorbeeld van zinvol, volksch vrouwenhand werk toont een andere afbeelding op blz. 434. Ingrune en driespruit leverden de lijnen voor een frivolité-kantje, dat ik het „Bruidskantje" heb genoemd. Het was gedacht als versiering van een bruidsjapon en van het daarbij behoorende bruidszakdoekje.

De ing-rune is het bekende huwelijksteeken. Ik zie in dezen horizontalen vorm een samenstelling van twee bogen: één als zinnebeeld van den man (de met beide voeten op aarde staande), de ander als zinnebeeld van de vrouw (geopend naar boven, naar het boven-aardsche). De driespruit is hier verwerkt in den vorm, zooals deze in het Noorden van ons land veel voorkomt, van het klaverblad. Bij dit zinnebeeld voor groeikracht en nieuw leven denk ik hier ook aan het nieuwe leven, dat de bruid aan de zijde van haar levenskameraad binnentreedt. De naar boven openstaande boog loopt uit in de driespruit, welke de harmonische aanvulling en afsluiting vormt van de ing-rune. En deze uiterlijke lijn komt overeen met de innerlijke beteekenis van het geheel.

Met deze weinige voorbeelden moge aangetoond zijn, dat ook op gebied van handwerken mogelijkheden bestaan om tot bewustwording der volksche waarden en tot herleving der volksche kunst in Nederland te komen. De bewering „De Nederlandsche vrouw hand-

werkt niet" is even onwaar als het „Frisia non cantat". De belangstelling en het bewuste streven moeten nù gewekt en aangemoedigd worden, vooral ook bij de jongeren, opdat later de weer hervatte materiaalvoorziening onmiddellijk tot uitvoering en volle ontplooiing kan leiden.



WOUTER WEERSMA

TOONEEL IN DIENST VAN HET VOLK

Men kan op twee wijzen dienen, n.l. als leider en als slaaf. En zoo zijn er ook twee soorten tooneel, n.l. het goede, waardevolle tooneel, dat zich van zijn kultureele leiding bewust is en een op het goedkoope amusement afgestemd tooneel, dat een slavenrol vervult.

Er zijn tooneelschrijvers, die het volk iets te zeggen hebben, die gestalte geven aan de worsteling dier problemen, die in tijd en eeuwigheid den mensch hebben gegrepen. Maar er zijn er ook, die zich bij elke scène alleen maar afvragen, of hun gekunstel het „doen" zal bij het publiek, hoe hun in elkaar geflanste dwaasheden in de zaal ontvangen zullen worden. Zij zijn het, die een slavenziel bezitten.

Daarbij is er nog een categorie, die, misschien meer nog dan de groep tooneelschrijvers, verantwoordelijk moet worden gesteld voor het repertoire, n.l. de ondernemers. Zij houden bijna uitsluitend slechts rekening met wat het publiek vraagt, althans wat zij meenen, dat het vraagt. Zij zijn de buigende kermisexploitanten, die trachten het „geëerde en hooggeachte publiek" in hun „tent" te lokken, zij zijn eerst in den waren zin van het woord de slaven van hun publiek. In hun kortzichtigheid meenen zij, dat het hun voordeel is, het publiek op deze wijze te dienen, maar zij vergeten, dat het volk zijn slaven vertrapt en op den duur slechts zijn leiders erkent. Het mag misschien tijdelijk voordeelig zijn, en zeker in een tijd van hoogconjunctuur in het amusementsbedrijf als wij nu beleven, maar het is roofbouw, het is struisvogelpolitiek, het is het slachten van de kip met de gouden eieren, want onherroepelijk komt de degout, de inkeer, de bezinning en dan zal de reactie groot en langdurig zijn.

Zelfs voor wie de uitspraak, dat men naar den stand van het tooneel in een bepaald land zeer goed de volkskultuurhoogte kan afmeten, misschien wat al te doctrinair is, zal het toch duidelijk zijn, dat er een groote kern van waarheid in ligt en wanneer wij dan zien, wat de tooneelschrijvers en de tooneelondernemers meenen, dat het publiek vraagt, dan kan de kultureele waarde van dezen tijd in geen geval groot zijn.

Er is reeds veel over dit onderwerp geschreven en gesproken en altijd weer hebben de „slaven" met een schouderophalen de pleidooien voor een beter repertoire op zijde geschoven. Zij wisten het immers beter, want zij zitten aan het laatje en wie aan de geldla zit, heeft altijd gelijk. Zij zeggen met de jonge Dumas: „Het tooneel is een conventioneele kunst en we moeten het publiek ontzien. Publiek, dat naar den schouwburg komt om te lachen en te huilen, maar dat wegblijft, als men het teveel onaangenaams laat hooren en zien, wat het niet weten wil." Deze ondernemers en schrijvers voor het loutere amusement, meenen dat wie voor het betere stuk pleit een „zuurpruim" is, die niet kan lachen, die niet van kluchten houdt, maar zij vergeten, dat lachen en lachen twee is. De eene soort (dat is voor hen de eenige) wordt in hun affiches den volke verleidelijk voorgetooverd in helle en groote letters met de termen „brullen" en „gieren". De andere soort is die, waarbij het publiek niet „slap ligt" van den lach, maar lacht zonder meer, zonder zich op de knieën of op de dijen te slaan.

Naar het woord van Vondel heeft het tooneel „leeringhe ende vermaeck" tot taak. Men vatte deze beide begrippen echter niet te letterlijk op. Het „leeringhe" bedoelt, dat een tooneelstuk een publiek iets te zeggen moet hebben, het dient de spiegel te zijn, waarin de toeschouwer zich zelf herkent! En het „vermaeck" zij niet goedkoop amusement om dolzinnige situaties of om dwaze gezegden zonder eenigen achtergrond. Trouwens, als beide elementen in een stuk aanwezig zijn, dan is het uitgesloten dat het slechts een dor en droog tendenz- of probleemstuk is en omgekeerd is het ook onmogelijk, dat het slechts uit flauwen onzin bestaat. Noem het voor mijn part in plaats

van „leeringhe ende vermaeck" „een lach en een traan". Een stuk, waarin deze beide menschelijke roerselen harmonisch vermengd zijn, kan geen slecht stuk zijn, want dat is immers het leven zelf. Geloof het toch niet, dat het publiek slechts nonsens verlangt, omdat men een avondje wil lachen. Het komt liever uit den schouwburg thuis met een voldaan gevoel, dan dat het zich bij het verlaten van de zaal eigenlijk schaamt, dat het zoo gelachen heeft om de nonsens, waarvan het niets weet na te vertellen.

Bij het begrip „vermaeck" zooals Vondel dit bedoelde, zal men zich los moeten maken van het enge begrip „amusement". Het is veeleer verwant met „vermeien", zich verlustigen, vreugde beleven aan, er genoegen in vinden, ja zelfs met het veel ruimere begrip van geboeid worden.

Vondel's woord geeft niet alleen de taak, d.i. de zedelijke bestaansvoorwaarde voor het tooneel aan, maar ook de wezenlijke bestaansvoorwaarde. Want in elke periode heeft het tooneel eerst waarlijk en volledig beteekenis gekregen, wanneer het deze beide elementen „leeringhe ende vermaeck" bevatte. Beteekenis dus in tweeërlei zin, n.l. ten aanzien van de absolute waarde (de kultuurwaarde) en met betrekking tot de relatieve waarde (de waardeering van het eigentijdsche publiek).

„In elk goed gedicht moet alles doelbewust en alles instinctief zijn", heeft Friedrich Schlegel eens geschreven en dit geldt evenzeer voor het tooneelstuk. Doelbewust met betrekking tot de Idee, die aan het stuk ten grondslag ligt; doelbewust ook ten aanzien van het theatereffect, maar evenzeer instinctief in het aanvoelen, wat het volk noodig heeft en dus begeert.

Behalve de auteur en de ondernemer hebben ook de regisseur en de speler een grooten invloed. Ook zij hebben zich in dienst van het volk te stellen, niet als slaven maar als leiders. Zoolang regisseurs en spelers om der wille van een goedkoop lachsucces nog hun tong uitsteken op het tooneel, zonder dat dit gemotiveerd is of andere „schmiere-gijntjes" uithalen, om de lachers op hun hand te krijgen en een persoonlijk succes te boeken, zoolang zijn zij nog slaven. In zeker opzicht meer slaven van hun directies dan van het publiek nog, want deze ondernemers honoreeren eenmaal overeenkomstig de mate, waarin het publiek zich „rot" gelachen heeft. Het zou misschien aanbeveling verdienen, dat van overheidswege werd voorgeschreven, dat voor elke tooneelvoorstelling een regisseur moest zijn aangewezen, die aan artistieke en kultureele eischen voldeed en die de volle verantwoording zou dragen. En naar analogie van een regeling bij het verbond van journalisten, waardoor de functies Hoofdredacteur en Directeur van een courant gescheiden worden, zou bij het tooneel de scheiding der functies regisseur-directeur misschien gewenscht zijn, althans voor wat men verstaat onder het amusementstooneel.

Vele ondernemers op het gebied van de theaterkunst geven blijk van een eigenaardige opvatting over kunst. Zij bewezen, dat er twee soorten kunst zijn, n.l. een met een groote „K" en een met een kleine „k". Zij bedoelen daarmee, dat er kunst bestaat, die zich bepaalt tot het z.g. serieuse of groote tooneel, waaronder men verstaat de (min of meer) vaste bespelers van enkele theaters in de groote steden en een andere kunst, die is afgestemd op het amusement, zooals dit zich openbaart in revue, cabaret, kermis en bioscooptooneel. Het behoeft na wat wij hierboven schreven, geen betoog, dat wij een dergelijke onderscheiding niet erkennen. Kunst is altijd met een groote „K", ongeacht of zij van alle tijden, dus klassiek is, dan wel misschien minder geslaagd. Kunst met een kleine „k" is geen kunst, zij bestaat niet. Wat men als zoodanig betitelt, is tooneel van louter amusement „vermaeck" zonder „leeringhe" en dat heeft met kunst niets uit te staan.

Juist dezer dagen werd uit Berlijn bericht, dat daar een aantal theaters „gereorganiseerd" was, met de bedoeling het spelpeil te verhoogen. En in Nederland heeft de overheid ook plannen, het z.g. „amusementstooneel" in betere banen te leiden. Beide symptomen bewijzen, dat men het tooneel in dienst van het volk wil stellen en het niet langer wenscht over te laten aan de geluk- en de goudzoekers, die niet de aangewezen leiders zijn van een stabiele onderneming. En daarheen zal het naar mijn vaste overtuiging toch moeten, wil het tooneel zich waarlijk in dienst van het volk stellen, n.l. naar een tooneelbedrijf, dat geleid wordt door doelbewuste menschen met voldoende artistiek en zakelijk inzicht om een zekere mate van continuïteit in de gezelschappen en een rustige ontplooiing van de exploitatie mogelijk te maken.

Ein einziger Dichter, der sein Volk durchgängig zu entzünden vermochte, hat sein Volk oft in einem Ruck mehr gehoben als jahrelange Belehrungen und vortreffliche Gesetze.

Stifter.

J. J. UILENBERG

DE KULTUUR EN DE SCHOOL

De school is een inrichting voor opvoeding. *Opvoeden* zeggen wij. De Duitscher zegt *erziehen* en een Drentsche boer spreekt van: kalveren *optrekken*. De Saks, die vaak beeldrijk is, spreekt dus van *trekken*. Dat is: *naar je toe halen*. Dat gaat het gemakkelijkst met touw, maar daar de geest niet over touw beschikt, moet die trekken door het aanlokkelijke. Dat is alles, was den geest verkwikt en het hart bekoort: het voedsel zelf en vooral dat, wat het voedsel smakelijk maakt: het *zout* des levens.

De *school* is op het terrein der kultuur bewarend en verbreidend, — de *onderwijzer* kàn scheppend zijn.

In zijn beste oogenblikken is hij beide.

De meeste kans op die goddelijke oogenblikken heeft de man, die iets *is*. Hij heeft met zijn *geven* meer succes dan de man, die alleen iets *heeft*. Zijn voedsel is niet alleen volgens goedkoop recept, maar ook toebereid naar den smaak van den kok. Een schilderij geeft meer dan een foto. En door de liefde, die hem eigen is bij zijn arbeid, heeft zijn onderwijs meer van *trekken* dan van *stouwen* en een kinderziel is per slot van rekening geen pakhuis.

Een geestelijk trekken veronderstelt behalve aantrekkelijk voedsel ook *rust* bij het opnemen ervan.

Die rust ontbreekt onze school. En onrust legt bij den onderwijzer alle kultuurscheppend vermogen lam, — laat kultuurverbreiding over aan sleur. Want bij onrust vindt de onderwijzer den toegang tot zich zelf, tot eigen hoofd en hart versperd. Hersenschimmen belemmeren hier het verkeer. Het spook der scholen-concurrentie is er één van; de demon, die met de zweep der examen-dressuur klapt, is een ander en de zucht van den onderwijzer, om „de stad te bereiken" maakt met die andere twee het noodlottige geheel.

Rust kende de oude school, vooral de dorpsschool, — niet de rust, die doet roesten, maar de rust, die gelegenheid geeft tot *rustig* vormen.

Het oude geslacht in Drenthe spreekt van dorpen, waar men *zingen* kan en van dorpen, waar 't volk *zin* heeft voor *tooneel*. „Ja," — zegt men dan, — „daar heeft Meester X. veertig jaren lang gewerkt." Deze Meester *was* blijkbaar iets en behoorde nog niet tot de generatie die zegt „In de stad daar leef je, — in de stad kun je de kinderen laten leeren!"

Het geloof in de stad heeft menig dorpsonderwijzer het geloof in zich zelf doen verliezen.

Kultuur scheppen! Menig oud dorpsonderwijzer heeft het gedaan. De meeste jongeren, hoe goed van aanleg, slaagden er niet in. De komende onderwijzer zal weer de kans krijgen, scheppend en vormend werkzaam te zijn. En daartoe zal de toekomstige onderwijzer moeten teruggrijpen op de *oude* school, — niet, om klakkeloos de manieren van zijn collega uit een vorige eeuw over te nemen, maar om zich zelf en zijn werk met den ouden *geest* te bezielen.

Het verschil tusschen de kultuur der oude en die der nieuwe school wordt mij het meest duidelijk, als ik mij in gezelschap van oude schoolmakkers bevind.

Zoo was ik enkele jaren geleden op een Drentsche bruiloft. Er werd gezongen en voorgedragen. De jongeren zetten al gauw in met een „Laat de klok maar luiden" en het lied van het bekende bokkie, dat „bè" zegt. Een van de oudere boeren, een man van mijn leeftijd, stond op en begon:

„Heb trouw en waarheid lief, mijn zoon
Tot aan uw jongsten snik,
En wijk niet af van Gods gebôon,
Ook zelfs geen oogenblik.

Dan slaat g'uw sikkel licht en rap
Door golvend graan en gras,
Dan zingt ge bij den waternap,
Als hadt gij wijn in 't glas.

De booswicht, jongen, kan dat niet,
Geen vree woont in zijn huis,
Al schijnt het, dat hij vreugd geniet,
Daar binnen is 't niet pluis.
enz. (6 coupletten)

Dat lied gaf toen een rustige, stemmige inleiding tot het 40-jarig bruiloftsfeest, dat groeide tot een werkelijk feest en dus een vroolijk einde had.

Dat oude schoollied zongen alleen wij ouderen mee. Wij kende het allen. Op de lange banken van de oude school hadden wij he geleerd en niemand was het vergeten. Dat was geen wonder! Ee gedachte, een lied, verbonden aan een belangrijke gebeurtenis, schijn mèt die gebeurtenis een afdruk achter te laten in onze geheugen cellen, waarop de tand des tijds geen vat heeft. De gebeurtenis, die samenviel met het zingen van dit lied, was een feit, dat zich elk jaa herhaalde op den 30sten April, op den Oudejaarsdag van de oude dorpsschool. Op dien dag was het schooljaar afgeloopen. Dan verlieten de oudste leerlingen de school. De 12- en 13-jarigen stonden dan in een rij langs den bordmuur. Zij zouden het volle leven ingaan. Zij, die bleven, zongen hun staande toe het lied van den Ouden Boer. Ieder kent de wijs door den Omroep: (ik zal nu maar beknopt zijn):

5 1 1 2 2 3. $\bar{2}$ 1.0

5 $\dot{4}$ $\dot{4}$ $\bar{3}$ $\bar{2}$ $\bar{3}$ $\bar{4}$ 2.0 enz.

De wijs is, naar ik meen, uit „Die Zauberflöte".

Het lied met zijn zachte, eenvoudige wijs paste in de omgeving Het boerenkind stemde er gemakkelijk op af en mede door het gewich van het oogenblik vloeiden er bij die gelegenheid vaak traantjes Tranen schijnen de menschelijke wasplaat week te maken en het vastleggen van het beeld te bevorderen. Geen wonder, dat zoo'n plaat haar groeven behoudt en de muziek tot in lengten van dagen teruggeeft.

In dit geval maakte het holle, lawaaierige begin plaats voor een gevoelige inleiding en de jongelui hadden wat geleerd door den lang nawerkenden invloed van de oude school. *Ik meen, dat dit pleit voor die school.*

't Is mij met het neerschrijven van deze herinnering er niet om te doen, om de oude school te bewierooken en de nieuwe af te keuren maar wel, om te doen zien, in welk opzicht de oude succes had, waar de nieuwe wel eens faalt. Dat is op het gebied van het gevoelsleven — een gebied van zooveel waarde voor menschelijke kultuur.

Op dit terrein zijn Volk en Bodem nauw verbonden. Geen wonder dat wij tegenwoordig onder de leus „Heemkennis" zoeken naar oude waarden.

En nu herinner ik mij, hoe de Oude Meester door zijn kennis van Volk en Bodem de waardeering van eigen Land en Volk aankweekte en de belangstelling voor grootere ruimte voedde: *Kultuur* bevorderde.

De Woensdagmorgen is in mijn herinnering gebleven als een van de prettigste en *dus* vruchtbaarste oogenblikken uit het schoolleven. Dat was de morgen van het *dictee*.

Bij den naam *dictee* denkt men tegenwoordig aan een taalles, maar in de oude school omvatte die les veel meer dan *zuiver schrijven*. De dictee-morgen was een morgen van occasioneele ontwikkeling zooals de moderne school die niet meer kent en zelfs veroordeelt. Ve oordeelt, omdat de nieuwe school door zijn ver doorgevoerde orga nisatie niet in staat is, die te geven.

Er hing aan de binnenzijde van de kastdeur een geelberookt „Rooster van Werkzaamheden."

Ik weet nog, dat de schoolopziener, die eenmaal in 't jaar kwam naar dien rooster vroeg. Dan nam de Meester het beplakte stuk karton van den spijker, de schoolopziener snoof door zijn neus, maakte een opmerking, de rooster bungelde een paar dagen aan de buitenzijde van de kastdeur en verhuisde dan weer naar binnen, om daar zijn jaar weer uit te hangen.

Later heb ik begrepen, dat die rooster er *moest* hangen, maar alleen bruikbaar was in een school met 6 klassen, 6 leerkrachten en een bevolking zonder schoolverzuim. Maar op onze dorpsschool was van 1 Mei tot 1 November de helft van de oudere leerlingen voor werk zaamheden op het land afwezig. Klasse-eenheid was dus onbestaanbaar En als de door zon, wind en regen gebruinde jongens met Allerheiligen weer inschoven, waren er in het „groote" lokaal met zijn 24 vier persoons-banken bijna 100 leerlingen aanwezig, zeer ongelijk van aanleg en vorderingen. Als dan een schoolopziener, zoo uit het ambtelijke, vaak militaire leven gelicht, een opmerking maakte over leerplan en rooster, glimlachte de Meester en vertelde dezen mensch iets over het leven van land en volk.

Het was onmogelijk, om in die oude school taalles te geven naar de letter van leerplan, rooster en leerboek. En juist het ter zijde stellen van de papieren regeling gaf aan dit onderwijs kleur en leven. Waar een wil is, is een weg. Er ontstond een leefregel, die wel niet in overeenstemming was met het wettelijk voorschrift, dat alleen rekening houdt met normale toestanden, maar een, die goed voldeed.

En onder dien leefregel viel het dictee met alle heerlijkheden daaraan verbonden . . . tot zang en teekenen toe: schoolkultuur in zijn mooisten vorm.

Als de Meester met den schoolsleutel op de waterafvoerpijp negen uur getikt had, de twaalf coupletten van de „Grijze Winter" door het tuimelraam gegalmd waren en de jeugd tot in verren omtrek tot spoed hadden aangemaand, dan zei de Meester „Leien krijgen!" . . . besteeg de tafel van de voorste bank. Dit hooge standpunt en de verdere bankenwandeling gaf den Meester een overzicht over de kudde

gelegenheid, om over de onderste matglasruiten heen contact te houden met dorpsbrink en omgeving. Indrukken, die zich via de ruiten onder Meesters schedeldak vastzetten, bereikten als dicteezinnen het leivlak.

Het dictee bestond uit korte zinnen, die dus door de jeugd op de leien werden gekrast en met elkaar het nieuws van de week bevatten. Na afloop werden de leien geruild, onder leiding van den Meester klassikaal nagezien(men leert van elkaars fouten), de woorden werden gespeld en de fouten werden besproken. De prijswinnaar kreeg een leeg pennendoosje en werd om deze onderscheiding ten zeerste benijd. Zoo mogelijk feilloos werd het dictee daarna in een netschrift geschreven. Aan deze schrijfoefening was gewoonlijk weer een prijs verbonden in den vorm van een of ander present-exemplaar van den uitgever.

Veel van deze netschriften zijn voor die oud-leerlingen nu nog het *Dagboek van hun jeugd.*

Ik wil hier even eenige zinnen uit zoo'n dictee aanhalen.

10 Nov. 18....

„November of Slachtmaand heeft dertig dagen. De koeien zijn weer gestald. De boer voert knolgroen en spaart daarmee zijn hooi.

Volgens de courant dreigt de Vesuvius weer met een uitbarsting. Een onderaardsch gerommel verspreidt schrik en ontsteltenis onder de bewoners van Napels en omgeving. Velen vluchtten reeds naar veiliger oord. In 't jaar 79 werden Herculaneum en Pompeji door lava bedolven. Men is bezig, de resten dezer steden weer bloot te leggen. Zoo heeft de verwoestende vulkaan oude meubels en sieraden van de Romeinen voor ons bewaard. Daaruit leeren wij het leven der Romeinen kennen. Lava komt heet en vloeibaar uit den krater. Gestolde lava is de puimsteen, dien onze verver gebruikt, als hij de deuren schaaft.

Er vliegt juist een troep wilde ganzen over ons dorp in den bekenden V-vorm. Deze vogels uit het Noorden zoeken nu een milder klimaat. De Courant meldt dan ook, dat de Newa bij St. Petersburg dicht ligt. In Rusland zijn de winters strenger dan hier. De nabijheid van de zee tempert de koude.

In Weenen verbrandde een museum. Een Rubens ging verloren. Dat is een schilderij van Rubens. Rubens en Rembrandt zijn beroemde schilders uit de 17de eeuw. Dat is de eeuw, die met het getal 16 begint.

Zoek op de kaart Italië, Vesuvius, Napels, Rusland, St. Petersburg, Newa."

Ik behoef hier niet te vertellen, dat zulk onderwijs interessant was — ook voor den onderwijzer, die geen taallesjes uit leerboeken behoefde te herkauwen, en mede aan eigen kultuur werkte. Iedere week was hij op frissche leerstof ingesteld. Alle vakken van den rooster kwamen in dit dictee tot hun recht. En of er spontaan medeleven was! Belangstellende leerlingen brachten 's Woensdags kranten met aangestreepte berichten mee op school, — bang, dat de Meester geen keuze had! . . . Ik herinner mij, dat „Eigen Haard" met zijn aardrijkskundige, historische en natuurkundige artikelen in de dorpsbibliotheek opgeld deed.

De oude school was met kleine middelen meer *kultuur*-instituut dan de nieuwe, — de nieuwe is door haar in de puntjes verzorgde organisatie meer alleen *leer*instituut.

In de medische wetenschap heet het: Als de bacil gevonden is, kan men de ziekte bestrijden.

De bacil, die aan ons onderwijs knaagt, is voor mij *onrust*. Als wij bevrijd worden van concurrentie door secte-geest, van opjagerij voor de „Habéés" en van de omstandigheden, die het personeel aanzetten tot den wedloop naar de stad, dan zal dit de schoolrust ten goede komen.

In een sfeer van onrust laat zich moeilijk kultuur scheppen en nog moeilijker kultuur bewaren en verbreiden. In een sfeer van rust gedijen de waarden, die ons boven het dier verheffen.

BEN MORITZ

DE VOORMALIGE ARMENISCHE KERK TE AMSTERDAM

De talrijke prachtige en statige gevels in de binnenstad van Amsterdam wijzen ons nog iederen dag op de welvaart en de rijkdom van onze voorouders in de 17de en 18de eeuw. De groote, van eenvoudige, doch architectonisch zeer schoone gevels voorziene pakhuizen en de rijkversierde grachtenpaleizen met de hooge dubbele stoepen wijzen ons daar op den wereldhandel, dien Amsterdam in de dagen van weleer voerde en die haar tot zoo'n rijke, ja tot een der rijkste steden van den aardbol maakte.

Een der sprekende voorbeelden van dien rijken handel door de Amsterdammers gevoerd, is de vroegere Armenische kerk aan de Kromboomsloot op den hoek van de Keizersstraat.

Het gebouw zelf bezit geen enkele architectonische waarde — het heeft bovendien door verschillende verbouwingen in de loop der eeuwen zijn oorspronkelijke karakter verloren — doch het heeft een zeer fraaie ingang welke buitengewoon goed bewaard is gebleven. Alvorens echter tot een beschouwing van deze poort over te gaan, willen wij eerst in het kort de geschiedenis van deze merkwaardige kerk nagaan.

In het gebouw, waarin zich thans de St Antoniusschool der R.K. Vereeniging tot Weldadigheid van den Allerheiligsten Verlosser is gevestigd, vindt men in het portaal boven de marmeren poort, welke toegang gaf tot de eigenlijke kerk, een gedenksteen, waarop in Armenische letters te lezen staat: „Deze deur is verbouwd A.D. 1749 met verhooging en verbreeding van het voorhuis, belegging van wanden en muren met marmeren platen en het prachtig bepleisteren van het gewelf met bloemwerk, op kosten van den Djoeffaiet Arakiel, zoon van Paulo van Arakalentz, ter gedachtenis van hemzelf, zijn overleden vader Paulo en zijn nog levende moeder Valida".

De kerk zelf dateert uit het jaar 1714, doch is zooals uit het bovenstaande opschrift blijkt en zooals we straks uit het opschrift boven de poort zullen zien, in 1749 aanmerkelijk uitgebreid en verfraaid.

De geschiedenis van deze Armenische kerk staat in nauw verband met de historie der stad. Op het einde der 16de eeuw was de Amsterdamsche vlag, naast de driekleur, te zien in de havens van alle zeeën. Amsterdam vormde het middelpunt van een wereldhandel en op de Amsterdamsche beurs kwamen kooplieden uit alle deelen van Europa en uit streken daarbuiten samen. Er was een tijd, dat Amsterdam evenveel vreemdelingen herbergde als er Amsterdammers in den vreemde woonden. Vooral uit het verre Oosten, uit Turkije en Perzië — de zoogenaamde Levant — waren talrijke kooplieden naar Amsterdam gekomen om hier als in- en uitvoerders een somtijds

zeer rijk bestaan te vinden. In de Levant, waar reeds eerder Hollandsche firma's agentschappen hadden gevestigd, doch waar voordien een monopolie voor Venetianen, Franschen en Spanjaarden had gegolden, was sedert 1612 ook voor de Hollandsche zeevaarders den handel ontsloten. In 1612 gelukte het de Staten van Holland namelijk een overeenkomst te sluiten met den Grooten Heer van Constantinopel, welke overeenkomst inhield, dat de Hollandsche zeevaarders welkom waren in alle havens, waarover deze vorst zeggenschap had. Al spoedig bleken de wederzijdsche belangen hiermede gediend. Een voor ons belangrijke en op zichzelf merkwaardige bepaling in de overeenkomst was, dat beide partijen op zich namen elkanders vrijheid van godsdienst te zullen eerbiedigen. Dit kon des te gemakkelijker, omdat in die dagen zoowel de Grieksch Katholieken als de Protestanten op zeer gespannen voet met Rome stonden.

Zoo werden grootscheepsche handelsbetrekkingen aangeknoopt met Perzië, welke zoo winstgevend waren, dat een Compagnie van kooplieden op Perzië als onderdeel van de toen nog jonge Oost-Indische Compagnie werd opgericht, waarvoor men wederzijds handelsagenten benoemde. De Oost-Indische Compagnie vaardigde Jan Lucasz van Hasselt naar Perzië af en de Perzische koning stuurde als agent Ussain Beg naar Amsterdam. Beg vertoefde hier als gast van de Compagnie van April 1626 tot Maart 1627, doch zijn aanwezigheid hier had handenvol geld gekost en leverde slechts weinig voordeel op. Toch is deze Beg het waarschijnlijk geweest die den stoot gegeven heeft tot vorming van een Armenische kolonie te Amsterdam, al vorderde dit nog wel eenige jaren. Pas in 1640 kon men werkelijk van een kolonie, hoofdzakelijk bestaande uit kooplieden afkomstig uit Smyrna, spreken. Deze Armenische Christenen, die vele vervolgingen van de zijde der Turken ondervonden, vestigden zich in de Nieuwstraat en omgeving, destijds vaak Oostermarkt genoemd. De Levanthandel bereikte toen een zeer hooge bloei, zoodat Amsterdam reeds in 1625 een veertigtal firma's bezat, die zich met den handel op het verre Oosten bezighielden.

Deze Armenische kolonie had al spoedig vormen aangenomen, welke er op wezen, dat hier geen sprake was van een tijdelijke vestiging. Vele leden trouwden met Hollandsche vrouwen en velen onder hen kochten zich huizen. Vanzelfsprekend waren er ook, die slechts voor korten tijd naar Holland kwamen. Voor hen verrezen er in de Nieuwstraat en omgeving weldra een aantal logementen, deels gedreven door Armeniërs, deels door Hollanders, die het Armenisch verstonden en spraken.

Als kooplieden waren de Armeniërs niet altijd even geliefd. Er waren er onder hen verscheidenen, die het met den handel niet altijd even nauw namen en bijvoorbeeld niet goed voor hun geld bleken te zijn, zoodat er regelmatig Armenische kooplieden in gijzeling zaten. Bovendien gingen enkelen zich ook toeleggen op den uitvoer van Hollandsche goederen naar Europeesche landen, waar zich eveneens Armeniërs hadden gevestigd. Hierdoor kwamen zij rechtstreeks in het vaarwater der Hollandsche kooplieden. Burgemeester Nicolaas Witsen, die tevens bewindhebber der Oost-Indische Compagnie was, schreef onder andere over hen: „dogh dit kan ik seggen dat het meest slegte (hier bedoeld als onontwikkelde) en onkundige mensen sijn aengaende geloof en wetenschappen, maer snelle cooplieden". Over het algemeen was de verhouding echter goed en werden de leden der kolonie als geachte burgers in de gemeenschap opgenomen.

Al spoedig vroegen de godsdienstige belangen van deze Grieksch-katholieke vreemdelingen de aandacht. Aanvankelijk behielpen zij zich door om beurten als voorgangers op te treden, doch vermoedelijk in 1665 werd uit Smyrna een priester ontboden en werd hier een Grieksch-katholiek bedehuis gevestigd. In den beginne was dat in een perceel in de Dijkstraat, waarschijnlijk het huis van den geestelijke; later werd het verplaatst naar de Korte Koningdwarsstraat. In het perceel Koningstraat N°. 27 vindt men nog altijd een gevelsteen, welke op dit bedehuis betrekking heeft. De steen vertoont een gewijde miskelk met de hosti en enkele Armenische letterteekens, waarvan de beteekenis mij echter onbekend is. Bovendien staat er het jaartal 1765 in gebeeldhouwd. De beteekenis van dit jaartal ligt in het duister en wij kunnen slechts gissingen maken. Het huis behoorde tot de eigendommen van de Armenische kolonie en is gebruikt als woonhuis van den priester. In 1765 was het juist honderd jaar geleden, dat de Armeniërs een priester hadden laten overkomen. Is de steen ter herdenking daarvan geplaatst, of is het een hulde aan Johannes van Minas, die in dat jaar het feit herdacht, dat hij dertig jaar priester te Amsterdam was?

Tot het besluit een eigen kerk te bouwen kwam men in 1713. Men kocht daartoe een pakhuis aan de Kromboomsloot, dat eigendom was van Joosten Baeck, een vriend van Joost van den Vondel, die op de beroemd geworden buitenplaats „Scheybeek" woonde en die Vondel in diens benardsten en tevens roemrijksten tijd huisvestte. Vondel vond daar namelijk een onderkomen, toen hij wegens het publiceeren van „Palamedes" Amsterdam moest verlaten. Later zingt Vondel den zoon van den eigenaar van het pand waarin de Armenische kerk gevestigd zou worden toe:

„Toen ick vervloeckte waarheit sprack
Verstreckte mij Uw vaders dack,
Een toevlught, als self magen weken
En deisden, morrend en verstoort
En weigerden ten noot een woort
Voor mijn onnoozelheit te spreken".

In 1714 werd de toestemming tot den bouw van de kerk verkregen en in dat zelfde jaar kwam zij gereed. Het was aanvankelijk een eenvoudig ondiep gebouw, doch na 1749, toen het aanmerkelijk verfraaid werd, was het een waardig en rijk bedehuis, dat door het volk de Perziaansche kerk genoemd werd.

Toen was de bloei van de Armenische kolonie wel op



PORTIEK IN HET PORTAAL VAN DE VOORMALIGE ARMENISCHE KERK TE AMSTERDAM (FOTO ARCHIEF BEN MORITZ)

POORTJE VAN DE VOORMALIGE ARMENISCHE KERK TE AMSTERDAM (FOTO ARCHIEF BEN MORITZ)





HUBERT GERHARD, AUGUSTUSFONTEIN TE AUGSBURG



HUBERT GERHARD, STROOMGODIN VAN DE AUGUSTUSFONTEIN TE AUGSBURG



GIOVANNI DA BOLOGNA, MERCURIUS IN HET BARGELLO-MUSEUM TE FLORENCE

zijn hoogtepunt. De Hollandsche zeevaart nam echter allengs in beteekenis af en daarmee gepaard ging een vermindering van belangstelling voor ons land. Sedert 1774 werd de kolonie steeds kleiner en tenslotte vertrok in 1806 de laatste priester. Twintig jaar later telde de kerk in totaal nog maar drie lidmaten, waarvan de laatste in 1835 stierf. Deze, een zekere Stephan di Gabriël, had in zijn testament bepaald, dat de kerk eigendom der Armenische Christelijke gemeente te Amsterdam zou blijven. De Aartsbisschop van Smyrna wierp zich echter op als wettig erfgenaam van de eigendommen van deze gemeente en nadat vele jaren lang processen waren gevoerd over de vraag wien de eigendommen der gemeente toebehoorden, werden deze in 1874 inderdaad aan „Zijne Heiligheid den Hoofdpatriarch van Esjmiazin en Catholicos van alle Armeniërs, Kevork II" toegewezen. Op 9 Maart 1874 bracht Z.H. de eigendommen in veiling, waarbij het kerkgebouw werd aangekocht door de R.K. Vereeniging tot Weldadigheid van den Allerheiligsten Verlosser, echter met deze bepaling, dat zoo het gebouw ooit in andere handen mocht overgaan, de poort en de gedenksteen in het gebouw ter beschikking van de Armenische kerk te Smyrna moest worden gesteld, of dat zij zou moeten worden vernietigd. Terecht mogen de Amsterdammers dus vreezen, dat deze prachtige poort te zijner tijd voor Amsterdam verloren zal gaan. Het tot op heden goed bewaarde poortje (zie afb. blz. 439) met mooie deuren en sierlijk gesneden bovenlicht, wordt bekroond door een marmeren reliëf waarop het Lam Gods liggende op het Boek met de Zeven Zegels is afgebeeld. Het jaartal 1714 in koperen letters duidt op het jaar der stichting, terwijl er voorts in het Armenisch onder te lezen staat: „Herbouwd in het Armenische jaar 1198 (1749) deze voorpoort met den opgang en de drie onder en de drie bovenlichten, op kosten van den dienaar dezer kerk van den Heiligen Geest, Johannes, priester, zoon van Minas, geboortig uit Amazia, in het 16de jaar van zijn bediening, ter gedachtenis van hemzelf en zijn overleden ouders."

Het mooie geheel wordt nog verfraaid door de prachtige gesmede ijzeren hekken die rusten op gebeeldhouwde harpstukken van de drie treden hooge stoep. In de bekende serie penteekeningen van A. W. R. Wenckebach komt ook een afbeelding voor van de kerk, zooals deze er dus uitzag in het begin van onze eeuw. De beide fraaie pakhuizen genaamd „Schottenburgh", rechts van de kerk, zijn thans nog in wezen, het huis links van het kerkgebouw is afgebroken en vervangen door een minder mooi bouwwerk, terwijl ook de op de teekening voorkomende hekken langs den gevel van de kerk thans verdwenen zijn.

Het is echter een bekend verschijnsel, dat vele van deze Amsterdamsche architectonische schoonheden op de een of andere wijze worden ontsierd. Zoo is dat ook het geval met het prachtige poortje van de voormalige Armenische kerk. Op den gepleisterden gevel boven het reliëf is een opdringerig opschrift aangebracht, dat de huidige bestemming van het oude kerkgebouw aangeeft. Zooals vele ontsieringen in de stad gemakkelijk verwijderd zouden kunnen worden, zoo zou ook hier met weinig middelen iets goed zijn te maken. Het reusachtige naambord zou hier gevoeglijk kunnen verdwijnen, het kan immers met weinig middelen en kosten op bescheidener wijze op een andere en betere plaats worden aangebracht.

Zoo lang dit door een merkwaardige bepaling ten doode opgeschreven poortje nog voor de stad behouden blijft, zal men dit schoone bouwfragment met eerbied dienen te behandelen, een eerbied, die al deze architectonische en historische monumenten in de oude Amstelstad toekomt.

Das Reich ist als solches, als wesentlich aufbauende, integrale Kraft politisch, es ist auch von seiner Seite aus die Negation der totalen Neutralität des neutralisierten Daseins, weil es auch der Inbegriff der Gesundheit mitteleuropäischen Menschentums ist, das neutralisierte Dasein aber eine Stufe menschlicher Entwicklung bezeichnet, die Verfall bedeutet. Die alte Definition des Menschen, dasz er zoon politikon sei, enthält auch, dasz der Mensch nur Mensch ist, wenn er politisch ist. Das Absinken in die Apolitizität neutralisierten Daseins zerstört somit die Menschlichkeit des Menschen selbst

Christoph Steding: *„Das Reich und die Krankheit der europäischen Kultur"*

TENTOONSTELLINGEN

Zomertentoonstelling van de Gooische Schildersvereeniging in Hamdorff te Laren

DOOR R. PETERS

Men zou aan Keats' „a thing of beauty is a joy for ever" voldoende hebben om het werk, dat thans door de Gooische schildersbent wordt getoond, van de aanteekening te voorzien, dat hier veel „moois" wordt tentoongesteld. Op gevaar af dan, het zij toegegeven, dat men dadelijk zal zeggen „hier spreekt geen origineele geest!" Om te geraken tot het doel, een versleten uitdrukking op haar werkelijke waarde te toetsen, heeft men zeker van noode zich eerst af te vragen of alleen der dingen „schoonheid" reeds een vreugde voor altijd zal zijn?!

Het is toch niet alleen de schoonheid, „de mooiheid" die des kunstenaars werk tot de onvergetelijkheid doet ingaan. Is dat niet eerder de grootheid van den schepper die in zijn werk iets legt dat van alle tijden is en dat hem op grond daarvan een plaats zal geven in het panthéon der menschheid?

Zoo moet men in alles wat door menschenhanden wordt tot stand gebracht iets willen voelen van den kunstenaar, van de hand die ook het eenvoudigste schiep!

Maar dan ook brengt men door het streng doorvoeren van deze eenvoudige waarheid, het werkelijk mooie onder het bereik van allen, wier geest nog niet vertroebeld werd door het gerambam van de reclametrom. Het begrip „materieele waarde" heeft dan afgedaan.

Is de „schoonheid" echter alleen de norm waarnaar men kunst te meten heeft? Of liever, moet men onder dat woord „schoonheid" oogenstreeling gaan verstaan? Of is er in werkelijkheid een principieel verschil tusschen dat wat onze goede vriend Keats er onder meende te moeten verstaan en datgene wat werkelijk „schoon" is en toch niet „mooi" of „lief" wil zijn.

Om een voorbeeld te noemen, het is in het werk van Gogh of dat van Rodin de heroïek, die in haar afstootende verschijningsvormen, zooals bijvoorbeeld in de „de aardappeleters" van Vincent of in Rodin's statue van de Balzac, juist haar grootheid verleent aan dit werk ondanks den kennelijken wil van den kunstenaar om zijn publiek niet te behagen!

Het moet deze wil zijn, die primair den kunstenaar voor oogen behoort te staan, die hem vrij zal maken van den kunstzinnigen vloek: het voldoen aan den publieken smaak.

Want juist het wijken voor den aandrang — een gevaar dat groot is, het moet maar eens gezegd worden in een tijd dat er meer naar „kunstig" dan naar „kunst" gekeken wordt — brengt ons kunstleven niet verder.

Al wordt dan ook nog zoo ijverig voldaan aan het verantwoorden van datgene wat men ziet, het is juist het ongeziene, het is de adem van de kunstzinnige fortuin welker aanraking pas werkelijke waarde geeft!

Nu noteeren we het opvallend succes dat W. F. P. Jansen's Scheepsweg (n°. 10) heeft, met een gevoel van „zou het niet wat geestrijker kunnen?" Hetzelfde is het geval bij het doek „Naar den Stal" (n°. 38) van J. Klerrewitz, een werk, waarin we zeer veel te bewonderen vinden, evenals in diens „Plaggen steken" (n°. 39); en evenzoo Wolter's „Sint Johns wood" (n°. 49) en „Haven van Volpero" (n°. 47) van denzelfden schilder. Het zijn alle schilderijen, die ontegenzeggelijk bekorende werking hebben en tot het beste behooren dat we in dit genre den laatsten tijd hebben ontmoet. En zoo zouden we hier meerdere zeer knappe werken kunnen noemen. Waarom echter? Het is alles zoo buitengewoon kundig, ja bijkans foutloos en toch — toch vinden we er niet datgene, wat ons hoopvol voor de toekomst stemt.

Want één der zéér weinigen, die in deze groep zoo'n veelbelovende eenling bleek, stelt ons vierkant te leur. Het is Theo Karpershoek, wiens werk vooral de laatste jaren een belofte scheen. En we vragen ons af hoe het mogelijk is, dat hetgeen hij ons hier voorzet bijkans grenst aan de beweging van „Dada"? (die Charivarius zoo schoon omschreef met . . . „Ridder Doedaad zingt, schrijlings gezeten op een telephoondraad, tokkelend op een mondharmonica, zijn aangebedene, freule Kunigund, vierstemmig toe"). U ziet het, het moet wel een vreemd geval zijn met dien Karpershoek!

Vooral zijn inzending „Laren" (n°. 21) grenst heusch aan het miraculeuze!

Heeft de schilder een grap willen uithalen? De ernst van zijn schilderen (b.v. n°. 20) strijdt daar mee. Of is het een poging om de arrivées aan het schrikken te maken? Nu, daar zijn ze ongevoelig voor, nemen wij aan. Werkelijk Karspershoek doet er zich zelf maar schade mee. Want ook zij, die in zijn willen èn kunnen gelooven, worden schichtig en wenden zich maar al te gauw af.

Voorshands blijven we trouw aan onze wetenschap dat Karpershoek een te ernstig schilder is om meerdere „faux pas" op zijn naam te brengen.

Gelukkig werkt hij niet om der wille van den publieken smaak. Blijft hij origineel zonder te ontsporen, dan kunnen we van hem, als enkeling, nog heel veel goeds verwachten, iets dat dan werkelijk bezit voor ons kunstleven zal zijn. Niet in de laatste plaats omdat deze schilder over voldoende moed beschikt om met onverkoopbare werken, in den zin van het „schoone schilderij" voor den dag te komen.

„ARTI ET AMICITIAE" TE AMSTERDAM

DOOR R. PETERS

Er zijn menschen, die niet houden van het koude jaargetijde, omdat hun dan alles te somber is — een klaterende zonnegloed doet dezulken eerst recht van het leven genieten. En het zijn zeker niet de zwartgalligsten, die van zoo een geaardheid zijn! Het „zoek de zon op" van eertijds was dan ook een oolijk appèl aan hen. Is het nu ook een schildersappèl gebleken? Men zou 't gaan denken, als men Arti's zomerexpositie ziet. Want vele schilders — waaronder ook de dames verzameld staan — meenden tot den zomer te moeten gaan, toen het hun voorkwam dat de zomer weigerde om tot hen te komen!

Het is een groot deel van dezen keurtroep — voor zoover men Arti dan steeds conservatief, doch toonaangevend mag hebben gezien —, die tot de aanbidding van Flora's kinderen en het zonnige landschap schijnt te zijn bekeerd. Of is 't het succes dat „men" graag heeft, omdat die andere „men" zoo dolgraag een aardig schilderijtje koopt?

Het zou jammer zijn en toch vreezen wij dat het zoo is. Want de muze wordt dan niet gediend, komt er hoogstens met een plasdankje af, terwijl in haar naam veel euvels wordt bedreven, dat slechts in naam nog het woord „kunst" verdient!

We vragen ons nu met verbazing af, waarom toch vele zoo terdege kundige schilders de affaire, te voldoen aan den publieken smaak, niet wat eleganter bedrijven!

Ziet dan een Colnot, hoe hij dramatische spanning suggereert in een winter- en een zomerlandschap (nos. 13 en 14) of het sublieme stilleven (n°. 50), waarmede de toch niet meer jonge Mej. Moret debuteert! Hoe proeven we hier het genot van het schilderen, de vreugde om iets moois te scheppen, wat toch de jus van het kunstenaarsleven is! Ook in Coba Ritsema's „Rose Bloemen" (n°. 61) leeft dat genot om rosen en rooden tot een harmonisch accoord te stemmen. We herkennen hier de passie, die het ware schilderen geeft.

Een geheel anderen toon slaat Heyenbrock aan, maar het is zijn „Wijnoogst" (n°. 28), die er volkomen naast is en ons doet verlangen naar een fraaier behandeling.

De grafiek van Van der Jagt blijkt, hoewel aantrekkelijk, nog immer wat te slap om boeiend voor altijd te zijn.

Van de portretten trekt ons, hoewel van formaat gedurfd, het meesterlijke „Wietske" (n°. 57) van den jongen Fries Cor Reisma. De kleurrijke compositie, een ensemble in rood met het sterke blauw van het kussen in den linker benedenhoek, doet ons veel verwachten voor de toekomst.

Rest ons dan nog de vreemde G. Westermann, die boeiend blijft in z'n iet of wat bizarre werken.

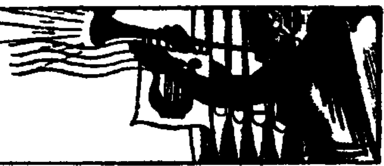
„Zomeravond" (n°. 77) stelt een boer bij den thuiskomst voor. Het profiel van den schimmel, vreemd afgesneden, sluit den geheelen bovenkant als een stopper af, maar voldoet niet door gebrek aan diepte.

Zoo is ook zijn „Bleeke maan" (n°. 78) wat onbestemd en van kleur niet rijk aan blijde tonen.

Het wonderlijkst doet n°. 76 aan. „De afgeworpen ruiter" heeft zeker geen teveel aan ruimte om zich heen. En op het paard zou ook wat zijn af te dingen. Maar aan spanning is het evenredig rijk en het getuigt van liefde voor experimenteeren. Wat begrip voor het ware kunstenaarschap bewijst — weg met de platgetreden paden!



MUZIEK LEVEN



KRONIEK DER ZOMERCONCERTEN VAN HET RESIDENTIE-ORKEST

DOOR JKVR. H. VAN LENNEP

I

Na afloop van de reeks concerten, die steeds en overal de voorliefde der jeugd uitmaakt, na den Beethoven-cyclus, die tjokvolle zalen trok, scheen men het voor de opstelling der zomerprogramma's eveneens te moeten zoeken in de richting der klassieken. Met het oog op de behoefte van den zomerconcertganger werd evenwel een tegengestelde koers gekozen en deze bleek voor het Residentie-Orkest de juiste te zijn. Dank zij den speurzin van den bekwamen administrateur, den heer Willem Brederode, worden ook deze concerten druk bezocht en opnieuw hebben zij overwegend jònge menschen getrokken, die zich geestdriftig dankbaar toonen. En dat een kinderhand gauw gevuld is, gaat hier niet op, want de jeugd pleegt reëel te zijn en critisch.

Otto Glastra van Loon — Henriette Sala. De vijfde symphonie van Schubert, waarmee het openingsconcert begon, klonk maar zoo zoo. Zijn jeugdcompositie, het prachtige lied „Der Hirt auf den Felsen", werd door Henriette Sala vlak en zonder innigheid gezongen. Mooi van toonkwaliteit en schakeering klonk de obligaat clarinetpartij, die Jaap van Opstal blies. Verrassend goed slaagde de Joh. Strauss-serie, die na de pauze volgde. Het leek alsof daaraan het leeuwendeel van de repetities was gegeven. Glastra van Loon's directie was hier ontspannen, tevens exact. Elk nummer was zuiver getypeerd, stoer Hollandsch wel te verstaan en zonder een zweem van het Weensche rhythme, maar het musiceeren was van dans doordrongen en het orkest volgde glunderend het élan van den dirigent. En ook de zaal glunderde. Als intermezzo droeg Henriette Sala de veeleischende „Frühlingsstimmenwalzer" moeiteloos voor. — *Toon Verhey — Peter de Kleer.* Onder de kundige leiding van Verhey kwam Rossini's ouverture tot „Il viaggio a Rheims" er mooi uit. Het is een prachtig ding. De „Eroica" gelukte den dirigent goed. Zijn wedergave klonk strak en mannelijk van lijnhandhaving, onzelfzuchtig van opvatting. Een verrassing was Gargiulo's pianoconcert, waarvan de onderscheiden deelen met cadenzen in elkander overgaan. Het zeer muzikale spel van Peter de Kleer is geheel onverkrampt, dat is het geheim van zijn toon, die tintelt van leven. Dit concert is een aanwinst op het repertoire, romantisch, maar heel gaaf van vorm, tonaal geconcipieerd, doch in harmonisch opzicht volkomen „hedendaags", van een warme, edele thematiek met hier en daar uitheemsche melismen, die er nochtans volkomen natuurlijk bij passen en die aan het werk een zeer eigen aantrekkelijkheid geven. Door Verhey uitstekend begeleid werd Peter de Kleers debuut een succes. — *Hein Jordans — Dick de Reus.* Hein Jordans viel geen gemakkelijke opdracht te beurt. Het brengen van een ingewikkeld programma als dit, verlangt een volgroeid dirigent, die onwrikbaar weet wat hij wil. En dat is Hein Jordans nog niet. Het beste beviel mij Cherubini's streng klassieke ouverture tot het ballet „Anacreon". De ineenzetting daarvan is horlogemakerswerk vergeleken bij de „Prélude à l'après-midi d'un faune" en Ravels „Pavane", waarin zich het orkest veel vrijer, veel „solistischer" mag uitspreken. Belemmerend werkten hier Jordans tacteerend ingrijpen, zijn hoekige bewegingen. Aan den luchtigen vuurgloed van Saint-Saëns' vioolconcert in B-mineur was het talent van Dick de Reus nog niet ten volle besteed. De voordracht en ook het overwinnen der violistische moeilijkheden van dit meesterwerk vragen een voldragen kunstenaarschap. Dick de Reus heeft het in ieder geval zuiver gespeeld, zoowel van gevoel als toongeving. De begeleiding was veel te zwaar. — Het vierde abonnementsconcert, dat ook onder Jordans' leiding stond, kon ik niet bijwonen. — *Eduard Flipse — Jan Keessen.* In Wagenaars symphonisch gedicht „Saul en David" treffen steeds weer het geinspireerde, de pakkende contrasten, de sterke kleurzin. Al deze hoedanigheden kwamen door Flipse's vertolking nadrukkelijk tot haar recht. De harpsolo werd door Jacoba Heuckeroth „eenvoudig maar netjes" ten gehoore gebracht. Flipse is een uniek kenner van Badings' „Symphonische Variaties". Zijn instudeering was uitstekend vakwerk en onder zijn overtuigende directie speelde het orkest met ijver en gloed. De felle fuga, die Flipse strak, maar licht en bewegelijk hield, had inderdaad den helder-harden klank van flintkristal, dien Badings hier verlangt. De avond, die besloot met een eerlijk gulle wedergave van Brahms' eerste symphonie, bood ook het stralende, zeer verrukte „Poème" voor viool en orkest van Ernest Chausson. Jan Keessen speelde het met diepe rust en grooten, warmen toon. Hij is een uitnemend violist. — *Yvon Baarspul — Hans Schouwman.* Een weldoordacht programma was ontworpen door 's lands jongsten orkestleider. Het had de ouverture tot de „Zauberflöte" als inzet. Baarspul werkt zakelijk en nauwgezet. De zoo besmettelijke Mozart-ouverture kwam er ordelijk uit en wat meer zegt: de band met het publiek ontstond er mee. En dat contact bleef dien avond in stijgende mate gehandhaafd. Begrijpelijk, want de Peer Gynt-suite had spanning en onder die omstandigheden wint deze sprookjesmuziek zelfs de meest geblaseerde harten, altijd weer. De ouverture „Le Carnaval romain", raak van tempo en met zekerte gebracht, was de andere hartevanger, die zijn kans kreeg. Het deed goed Hans Schouwman te hooren in het eerste pianoconcert van Beethoven. Zijn volkomen ontspannen spel deed de zorgelooze blijheid dezer muziek heerlijk opbloeien en zijn cadenzen vormden een waardevol tusschenvoegsel. Baarspul begeleidde accuraat. — *Paul van Kempen — Miek Engelenburg, Willem Noske.* Waarlijk, in den modernen dirigent schuilt een stuk oeroude magie. Ons woord „toover" hangt samen met het gothisch „tanjan", d. i. doen. Bij het tooveren nu was het maken van gebaren een der gewichtigste vormen van „doen". Vandaar de waarde van den staf, die de gebarentaal ondersteunde. Maar wat doet de orkest-magiër met zijn stok? Eigenlijk niets. Want die stok is — wat oorspronkelijk de tooverstaf was — enkel het verlengstuk van de hand en deze is, bij het dirigeeren, weer het verlengde van den arm. De dirigent „doet" dus met den arm — met beide armen. De collectieve gebarentaal van het dirigeeren is vastgelegd in de rhythmische figuren, die de maatsoorten aanduiden en die als regel door den rechterarm worden uitgevoerd. Maar de linkerarm, de bezwerende, deze is het persoonlijk medium van den dirigent. Door bezwerende teekenen draagt hij de muzikale emotie over op de spelers en de groep wordt op haar beurt het medium, dat de begeerde klankvoorstelling hoorbaar maakt. Hoe geconcentreerder nu en feller dit innerlijk wenschbeeld, hoe soberder, hoe ingetogener het gebaar. Overtollige beweging leidt af. Hoe meer gedoe, hoe minder „doen". De hoogste toover, d. i. de meest geduchte, komt vaak gebaarloos tot stand. Zoo ook bij een orkest, dat intens betrokken wordt in een ideeënkring, een orkest, waarvan de leider „sfeer heeft", zooals men het uitdrukt, of ook: „hij heeft de spelers aan touwtjes" — „hij kan met ze doen, wat hij wil". Alles gezegden uit het dagelijksch spraakgebruik, die duiden op magie. En die is zoo oud als de wereld. Bezweren immers is niets anders dan het vrijmaken en richten van „geheime", d.w.z. *onbewuste* vermogens. Evenzoo weet een orkestbezweerder bij den speler krachten op te roepen, door hemzelf onbevroed. Welnu, dit doet de dirigent van Kempen. Voor mijn part zijt ge het met zijn opvattingen oneens, mogelijk staat zijn „doen" u tegen, maar dit is niet beslissend. Ontkomen aan zijn vormgevende kracht, zijn wekkend, tevens mededeelend gebaar, dat kunt ge niet. Daarom rangschik ik Paul van Kempen onder de magiërs. Hij is intusschen niet magiër alleen. Van Kempen is een uitermate practisch en te velerlei zaken kundig vakman, doorkneed in de „psychologie van het orkest". Dat ervaren de musici bij het repeteeren. Het hout, het koper, de onderscheiden strijkersgroepen, zij worden naar hun eigen aard geleid en toegesproken. Zoo noodig met een fermen mep, steeds slaat van Kempen den spijker op den kop. Nooit driftig, dus nooit er naast. Daarom wordt de spijker niet krom geslagen. Van Kempens' sterkende, elastische werkwijze is het, die een der musici deed opmerken: „Nu hebben we vandaag tweemaal drie uur gerepeteerd en we zijn zoo frisch gebleven als hoentjes". Dergelijke instudeeringen voeren gewoonlijk naar groote prestaties. Als zoodanig onderscheidden zich de ouverture Euryanthe, nobele naklank van de opera, een visionnaire symphonie van Schumann — de vierde —, en op het volgende concert een hoogreikende wedergave van Beethovens zevende en de ouverture „Leonore III". — Te hoog gegrepen, maar talentvol werk leverden de solisten: Miek Engelenburg in het pianoconcert van Liszt — het bachantische in A-majeur — en Willem Noske in Brahms' vioolconcert.

Voortreffelijk onderscheidden zich de concertmeester Adolphe Poth — de solo-altist Jean Devert in de Peer Gynt-suite (Anitra's dans) — de solo-cellist Martin Zagwijn in het concert van Liszt — en verder de fluitist Jan Prinsen, de onvolprezen hobo-kunstenaar Stotijn en de hoornist van Leeuwen.

BOEKBESPREKING

Westland. Blätter für Landschaft, Geschichte und Kultur an Rhein, Mosel, Maas und Schelde. Uitgegeven door den Rijkscommissaris voor de bezette Nederlandsche gebieden, Rijksminister Dr Seyss-Inquart (*uitg. Volk und Reich Verlag, Amsterdam*)

„In der Mitte des Kontinents, die im Groszdeutschen Reich gestalt gewonnen hat", aldus de Rijkscommissaris in zijn inleidend woord bij de eerste aflevering van „Westland", „geht diese (geistig-kulturelle) Schau nach dem Westen. In diesen Gebieten soll sie alles umfassen, was in historisch interessanter Zeit, also etwa in den letzten 2000 Jahren, für die heutige Gestaltung von Bedeutung wurde und in seiner völkischen Zusammengehörigkeit oder Verwandschaft einen gemeinsamen Ausgangspunkt hatte. Die Schriftenfolge wird sich daher vor allem mit den völkischen, geistigen und kulturellen Erscheinungen dieses Raumes und mit der von ihr in diesem Zusammenhang zu betrachtenden Landschaft zu befassen haben, eine politische Aufgabe aber insofern erfüllen, als in einer Zeit, in der alle Kräfte zur Behauptung der näheren und weiteren Gemeinschaften herangezogen werden müssen, alle geistigen, kulturellen und völkischen Werte diesen Gemeinschaftsaufgaben zu dienen haben. Sie will den Ursachen und Gestaltungen der sich solcherart ergebenden Gliederung und unterschiedlichen Entwicklung nachgehend den Ausgangspunkt und das Ziel des gemeinsamen Schicksals prüfen."

Inderdaad wordt met deze woorden de inhoud van deze eerste aflevering juist gekarakteriseerd. Bij de groote verscheidenheid van de onderwerpen, waarover de verschillende artikelen handelen, treft den lezer overal de breedheid van visie, de ongebondenheid aan het staatsche denken, de beaccentueering van datgene wat verbindt, niet van dat wat scheidt. De bezinning op wezen en verschijningsvorm van het Westlandsche kultuurgoed en de verdieping van het inzicht in de gemeenschappelijkheid van dit kultuurgoed voor alle door het begrip Westland omvatte staatsconstructies, vormt daardoor niet slechts een geesteswetenschappelijk werk van niet te onderschatten beteekenis, doch tevens een politieke daad van eerste grootte. Want wat natuur en geest verbonden, kan door min of meer willekeurige staatsgrenzen niet uiteengehouden worden; wat naar geschiedenis en kultuur bijeenhoort, kan door particularistisch streven niet in zichzelf verdeeld worden.

Deze eerste aflevering van „Westland" bevat onder meer bijdragen van Prof. Dr Max Hildebert Boehm over „Stadt und Land im Westraum", van Prof. Dr Walter von Stokar over „Die Wurzeln des niederländischen Volkstums", van S. J. van der Molen over „Die Bauernhausformen der Niederlande", van Dr Hermann Roloff over „Die Trockenlegung der Zuidersee", van Prof. Dr Erich Keyser over „West-Ost-Wanderungen im deutschen Volksraum" en van J. B. van Heutsz, „Vom Osteinsatz der germanischen ϟϟ Niederlande".

Van bijzonder belang zijn de artikelen van Dr Karl Richard Ganzer („Der Osten als germanische Aufgabe") en Dr Kurt Rabl („Niederländische Verfassungsgrundlagen").

Dr Ganzer wijst er op, dat de Germaansche geschiedenis eerst dan van waarlijk vormende kracht is, als zij expansief werkt, en verder dat machtsexpansie voorwaarde is voor kultuurexpansie.

Machtsexpansie, zegt hij, behoort slechts dan tot de *zedelijke* functies van de wereldgeschiedenis, als met haar een nieuwe, zinvolle „Gestaltung" — vormgeving — gepaard gaat. De schrijver toont dan aan hoe steeds in het Oosten machtsfactor en vormingsfactor zijn samengegaan.

Dr Rabl wijst in een kort, maar zeer overzichtelijk en instructief opstel op den geestelijk-zedelijken grond van de tegenstelling tusschen land en zeemacht; hij ziet hem in de tegenstelling van geschiedvormende en economische macht, van soldatengeest en handelsgeest. De zeemacht heeft geen staatsche apparatuur van noode, de landmacht kan niet buiten haar. In de jaren van 1795 tot 1813, toen Nederland door Napoleon betrokken werd in de kontinentale problematiek, keerde het land zich voor het eerst sinds eeuwen weer tot het Europeesche vasteland; de eenheidsgedachte won het van het federalistisch principe; de Nederlanden werden „staat" in kontinentalen zin.

Weliswaar is het aanvechtbaar, dat de staatsvorming van de Nederlanden van een zoo eenvoudige structuur is als Dr Rabl den lezer in zijn korte beschouwing suggereert; zulks neemt echter niet weg, dat hier eenige gedachten naar voren worden gebracht, die voor een juist inzicht in het Nederlandsche staatswezen en voor een goed begrip van de Nederlandsche staatsgeschiedenis zeer vruchtbaar kunnen zijn.

Dat in vollen oorlogstijd een uitgave als „Westland" het licht ziet, is — wij wezen er reeds op — een belangrijk kultureel en politiek verschijnsel. Het bewijst dat de ordening van de Germaansche landen in het algemeen en van de West-ruimte in het bijzonder, die in deze jaren wordt voorbereid, niet een willekeurige, op louter machtsverhoudingen gebaseerde structuur is, maar een organische vorm, waarin elk volk de plaats inneemt, waar het krachtens zijn natuurlijken aanleg en zijn geestelijke prestaties aanspraak op kan doen gelden.

A. B. Roels.

Hélène Swarth: *Sorella* (*uitg. La Rivière en Voorhoeve, Zwolle*).

De bespreking van dit nagelaten werk van Hélène Swarth is een daad van piëteit tegenover een dichteres, die eens door Willem Kloos terecht het zingend hart van Holland werd genoemd, doch die allengs haar geest verstuikte in het warrig getakte der egocentriciteit. Desondanks bleef Hélène Swarth doorschrijven, eenerzijds omdat zij het dichten klaarblijkelijk (en hoe verheugenswaard is dit op zichzelf) als een verheven „ambacht" beschouwde, anderzijds evenwel ook uit een frappeerend gemis aan zelfkennis of zelfcritiek. En zoo werd haar werk van de laatste jaren gekenmerkt en mede geteekend door een melancholie die te weinig innerlijk-variabel was dan dat de poëtische cristallisatie ervan nog een algemeen-menschelijke ontroering teweeg kon brengen. Aan deze innerlijke ontoereikendheid paarde zich dan nog een taalmoeheid, zich uitende in gemis aan waarlijk verheven of oorspronkelijke beeldspraak enz., waardoor haar vers alleen nog aan deszelfs feillooze technische hoedanigheden een symptomatische waarde ontleende. In het onderhavige nagelaten werk, Sorella, dat zijn titel ontleent aan een dramatisch stuk van dien naam, treffen wij de kwaliteiten en de feilen van deze dichteres in gelijke mate aan. De beide dramatische gedichten zijn mislukte pogingen een grooteren adem te vinden, wat bij dit uitgesproken op het lyrische gerichte talent geenszins te verwonderen valt. De hierop aansluitende groepeering Sagen en Balladen biedt echter een welkome verrassing in het tot het einde toe sterk volgehouden gedicht Opiumsage, waarin Hélène Swarth uit den bankring der egocentriciteit breekt met feillooze vaart en verve en klank.

Uit de vele nogal kleur- en sfeerlooze „Tafereeltjes" doemt plotseling het poëtische portret van den moejiek op, strak en ruig met woorden gekerfd. (Naar mijn inzicht behoort deze *gestalte* overigens thuis in de groepeering van dien naam). Over het algemeen evenwel treffen soms op het onverwachtst een paar regels of een geheele strophe, die sterk zijn van dictie, sfeer, visie of „gehoor".

Het zijn diergelijke verrassingen, de piëteit tegenover een ongetwijfeld groot dichteres, welke ons veel waardelooze makelij doen vergeten en die zeker, mede door de algemeene verstaanbaarheid dezer verzen, dezen bundel voor de bewonderaars van Hélène Swarth's kunst tot een begeerde nalatenschap zullen maken.

George de Sévooy.

C. W. J. J. Stuyver: *Psychologie en Symboliek van Ibsens Ouderdomsdrama's* (*uitg. N.V. Noord-Hollandsche Uitgeversmaatschappij, Amsterdam*).

Wij leven snel; de gebeurtenissen der laatste jaren dragen het karakter van een wervelstorm. Wat gisteren waardevol scheen, heeft vandaag alle aantrekkelijkheid verloren en is morgen wellicht al vergeten. Een gansche generatie van schrijvers en dichters, die nog onlangs het voor de letteren ontvankelijke publiek verrukte, verbleekt tot een onwezenlijke schim in het schroeiende licht van den tegenwoordigen tijd.

Het huidige geslacht is ondankbaar tegenover het verleden. Wij geven dit gaarne toe. Maar het is geen tijd van rustige bezinning, waarin voor en tegen zorgvuldig tegen elkaar kunnen worden afgewogen; nu geldt het een standpunt te kiezen en op grond daarvan een oordeel uit te spreken. Zou het ons dan verbazen, als de felheid van het heden vaak tot een veroordeeling leidde? Aan de geslachten van latere tijden de taak, om ongelijk te herstellen en tevens aan te toonen, waarom wij gedwongen waren tot het plegen van onrecht.

Dit geldt nu en het geldt altijd. Het is de eeuwig weerkeerende querelle des anciens et des modernes, die weliswaar onder allerlei vormen en met verschillende leuzen, maar in wezen gelijk van generatie op generatie moet worden uitgevochten. Soms is die twist een gemoedelijke kibbelpartij, soms een strijd op leven en dood.

Reeds tijdens Ibsens leven gingen de golven hoog, waar het gold zijn drama's te waardeeren. Dat is een bewijs voor zijn sterke persoonlijkheid en het pleit voor zijn beteekenis als kunstenaar. Later is het opmerkelijk stil om hem geworden. Een nieuwe tijd vond bij hem geen bevrediging meer; de neo-romantische strooming tornde tegen dit sterk intellectualisme op. Uit het zwijgen scheen een vergetel

te zullen worden, wel het allerminste wat deze Noorsche strijdersnatuur verdiend had.

In mej. Stuyver heeft Ibsen een warme en overtuigde verdedigster gevonden. Zij heeft zich tot taak gesteld de stukken uit zijn ouderdom te verklaren en daarmede juist een deel van Ibsens productie gekozen, waartegen vele bezwaren gerezen waren. De een veroordeelde daarvan de wazige, en toch wat opdringerige symboliek, de ander het intellectualistische geknutsel van de problemen en de conflicten, een derde de schematische teekening der karakters. Op verschillende wijze trachtte men zijn ongenoegen met den eens verafgoden reus te verklaren en menigmaal geschiedde dit alleen op grond van het feit, dat men nu eenmaal anders ingesteld was op het leven, dan een dichter, die op het eind der 19de eeuw schreef.

Het is de groote verdienste van Mej. Stuyver, dat zij het werk van Ibsen op zuiver zakelijke, onbevooroordeelde wijze aan psychologische criteria getoetst heeft. Zij toont overtuigend aan, dat voor den Ibsen van deze ouderdomsdrama's het centrale probleem, de onoplosbare tegenstelling tusschen natuur en geest, de integratie van het drift-en instinctleven in de cultureele persoonlijkheid" was. Het is in den grond een puberteitsprobleem, dat Ibsen op lateren leeftijd hardnekkig blijft vervolgen en waardoor de ervaringen van zijn jeugd, die hij reeds in Brand en Peer Gynt had trachten af te reageeren, met verdubbelde intensiteit teruggekeerd zijn. In al de ten tooneele gevoerde personen overheerscht een spanning ten opzichte van den vader, dus juist het probleem van Ibsens eigen jeugd; daarnaast duikt telkens op de figuur van zijn moeder, die haar liefde aan het geld had ten offer gebracht.

Met onmiskenbaar talent heeft de schr. deze drama's ontleed en zij behaalt een gemakkelijken triomf op vroegere psychologische, vooral psycho-analytische verklaringen, die zij niet eens meer behoeft te bestrijden, daar een kort résumé reeds voldoende is hun onjuistheid of ontoereikendheid aan te toonen. Zij heeft op de kunst van Ibsen in menig opzicht een juister en dus rechtvaardiger licht geworpen. Maar heeft zij daarmee de ouderdomsdrama's van Ibsen voor onze strijdbare generatie gered?

Men overwege deze woorden uit haar samenvatting: „Over Ibsens beide laatste drama's zijn geen sceptische of deprecieerende opmerkingen van hem zelf bekend: de ironie heeft plaats gemaakt voor bitterheid en vermoeide berusting". Een ouderdomsstemming dus, die wonderlijk wel past bij het fin de siècle, waartoe deze drama's behooren. Stellig zal een vermoeid geslacht daarin weer eigen leed en eigen worsteling terug vinden. Maar is het verwonderlijk, dat het geslacht van nu van zulk een kunst verder af staat dan ooit? Mej. Stuyver heeft mij er van overtuigd, dat de psychologie van de dramatis personae weldoordacht en goed gefundeerd is en dat Ibsen juist in dit opzicht zijn meesterschap toont. Maar zij heeft niet den indruk kunnen wegnemen, dat uit deze tooneelstukken de geur van vergeelde papieren en verflenste boeketten opstijgt. Een stemming van een steeds meer aan den zin van het leven vertwijfelende senectus, hoe zou zij weerklank kunnen vinden in het hart van een generatie, die juist met den vollen inzet der persoonlijkheid om den zin van het leven strijdt?

Prof. Dr Jan de Vries.

R. W. P. de Vries Jr.: *Nederlandsche Grafische Kunstenaars* (*uitg. N.V. Uitg. Mij. Oceanus, 's Gravenhage*).

„Nederlandsche Grafische Kunstenaars uit het einde der negentiende en het begin van de twintigste Eeuw" is de titel van een uitgave, waarin door den oud-kunstredacteur van „Elsevier's Maandschrift" een tiental vooraanstaande grafici op zeer overzichtelijke wijze worden besproken.

Aan de eigenlijke biografische notities gaat een inleiding vooraf, waarin de schrijver een historisch overzicht geeft van de prentkunst en den goeden verstaander te kennen geeft dat er te weinig aan prentkunst wordt gedaan, in den zin van het verzamelen van grafische kunstwerken.

Inderdaad zou het toe te juichen zijn zoo er meer belangstelling zou kunnen worden gewekt voor het aanleggen van prentenverzamelingen door particulieren en misschien dat boekwerken als het onderhavige in deze richting bevruchtend werken.

Ook de technische notities over grafiek zijn het lezen overwaard, temeer waar de schrijver hier fel belicht de moeiten en zorgen van het grafische handwerk, een vak dat meer inhoudt dan het maken van een enkel simpel etsje!

Als een roode draad loopt door het geheele boek het doel en het wezen van de Nederlandsche Etsclub, door Jan Veth met Willem Witsen en Antoon Derkinderen omstreeks 1884 opgericht.

De Nederlandsche Etsclub, die door haar tentoonstellingen en de uitgifte van etsen-portefeuilles zeer veel voor de herleving van de toen in diep verval geraakte grafische kunsten heeft gedaan, werd na het bereiken van haar doelstellingen in 1896 ontbonden. Doch in den arbeid van de tien in het boek besproken figuren, te weten M. W. van der Valk, M. A. J. Bauer, W. A. Witsen, Jan P. Veth, H. J. Haverman, W. H. P. J. de Zwart, A. J. Derkinderen, P. Dupont, G. C. Haverkamp en Theo van Hoytema, vindt men behoudens misschien in het werk van den laatste telkens weer terug de nawerking of den rechtstreekschen invloed, door de doelstellingen van de Nederlandsche Etsclub gewekt.

Met buitengewoon fraaie kunstdrukreproducties geeft de schrijver aan zijn boeiend betoog glans en kleur. En temeer, waar wij door de tijdsomstandigheden niet verwend zijn met reproducties naar kunstwerken, die aan de oorspronkelijke prenten alle recht doen, is het verheugend dat de uitgeefster in staat was om dit werk zoo'n voornaam cachet te geven.

Het spijt ons slechts dat aan de typografische verzorging niet die volle aandacht werd besteed die vooral een werk over grafiek verdiende.

R. Peters.

Karel van de Woestijne: *Tödlicher Herbst* (*uitg. Karl Alber Verlag, München*).

Deze bloemlezing vormt een knap stuk werk.

Is het al niet eenvoudig, in eenige tientallen gedichten een beeld te geven van Karel van de Woestijne's ontwikkelingsgang, dat in groote trekken met de werkelijkheid overeenstemt; werk van dezen dichter overbrengen in een andere taal, waarbij noch het artistieke peil, noch het karakter ervan wordt geschaad, kan men gerust hachelijk noemen.

Toch is Heinz Graef, de samensteller van den bundel en tevens vertaler van de opgenomen gedichten, er in geslaagd, de onderneming tot een goed einde te brengen, zoodat nu ook de Duitscher, die het Nederlandsch niet machtig is, van deze zwaarmoedige, maar weelderige en sterke poëzie kan genieten.

L. G. Lonis.

Eric Linklater: *Juan in Amerika. Vertaling van N. Brunt* (*uitg. Van Holkema en Warendorf N.V., Amsterdam*).

Juan in Amerika behandelt de geschiedenis van een der nazaten in rechte lijn van den befaamden Don Juan, die naar Amerika trekt om aan de Motley-Universiteit, die door een lid van den Amerikaanschen tak zijner familie werd gesticht, het wetenschappelijke zakendoen te bestudeeren. Het bloed van zijn beroemden voorzaat was oorzaak, dat zijn ouders het beter vonden als hij Engeland een tijdje zou verlaten; zelfs in Engeland wordt het niet op prijs gesteld wanneer de leerlingen van een kostschool het met de vrouwen van hun onderwijzers aanleggen. En het bloed van zijn beroemden voorzaat is het, dat hem in Amerika zijns ondanks van het eene avontuur in het andere doet rollen.

Een kostelijke satire op het Amerikaansche leven met al zijn uitwassen, zijn sportverheerlijking, die met verdwazing te zacht getypeerd wordt, zijn gangsterdom, dat door politie en politici als een eigenlijk onontbeerlijke en in bepaalde gevallen uiterst nuttige categorie der burgerij wordt beschouwd, zijn wankultuur, die het als kunst doet verheerlijken, wanneer een slechts met een luipaardenhuid bekleede juffrouw liedjes zingt met haar hoofd naar beneden hangend, zijn dranksmokkelaars, die politie- en douanebeambten in hun dienst hebben, zijn negers en zijn, daarmee onafscheidelijk verbonden, lynchwetten, zijn begrafenisondernemingen, die werkelijk in hun reclamemethoden nog maar één stap verwijderd zijn van het adverteeren met den slagzin: Ga Meer Dood . . . . Het is teveel om op te noemen. Linklater geeft in zijn met veel humor en niet minder menschenkennis geschreven roman een dwarsdoorsnede van het Amerikaansche leven en hij toont ons, duidelijker dan dit in eenig essay of in een reeks van krantenartikelen mogelijk zou zijn, overduidelijk aan, dat de Amerikaansche beschaving slechts een dun vernisje is, waarvan de ingrediënten dan nog door Europa geleverd moesten worden, en dat de Amerikaansche kultuur in het gunstigste geval niet bestaat en in een minder gunstig geval het tegenovergestelde is van wat wij onder dit begrip verstaan. De vertaling van N. Brunt, die, waar de dialogen in den oorspronkelijken tekst doorspekt zijn met „slang", beslist geen gemakkelijke taak gehad heeft, is zeer behoorlijk.

Jan van Rheenen.

Karel van de Woestijne: *Pieter Bruegel* (*uitg. Karl Alber Verlag, München*).

Waarschijnlijk om aan Duitsche lezerskringen ook een proeve te geven van Karel van de Woestijne's kwaliteiten als prozaschrijver, heeft de uitgever van „Tödlicher Herbst" tevens de novelle „In voto" laten verschijnen onder den titel „Pieter Bruegel" in een vertaling van Karl Jacobs.

Naar den aard van den schrijver is deze merkwaardig gecomponeerde levensschets van den boerenschilder teekenender voor van de Woestijne zelf, dan voor Bruegel; men behoeft slechts een zin te lezen als: „. . . . Und in seinen jungen Leib, seinem gesunden Bauernkörper, der kein Begehren kannte, dem er nicht unbedenklich nachgegeben hätte, fühlte Pieter da zum erstenmal die Folter des Menschen, der sich verworfen fühlt, weil kein Gottesvertrauen ihn vor den roten Traümen seines Begehrens retten kann . . ." om te weten, wie hier is gekarakteriseerd. Hetgeen overigens niets afdoet aan de schoonheid van dit geschrift.

L. G. Lonis.

J. B. van Heutsz Jr: *De Klap op den Vuurpijl! (uitg. Volk en Bodem, 's Gravenhage).*

„Een goed begin is het halve werk" zegt een typisch Nederlandsch spreekwoord.

Het is duidelijk dat de schrijver van het boekje met bovenstaanden titel, dat het doel heeft de Pacificpolitiek van de laatste 50 jaar te belichten, zich hiervan niet bewust is; want al begint hij zijn geschrift met een soort van verontschuldiging: „Ik ben geen schrijver van beroep", dat geeft hem nog niet het recht ons te vergasten op eenige merkwaardige, onjuridische en onwetenschappelijke uitlatingen reeds direct in de inleiding: „15 Mei 1940 was Nederland bezet en werd het landoorlogsreglement *wel voornamelijk met het oog op de gebiedsdeelen buiten Europa alhier* van kracht *verklaard*" (wij cursiveeren).

Wij vragen ons hierna af of de geachte medicus-schrijver zich ooit wel eens met het Landoorlogsreglement, zooals dat vastgesteld is tijdens de 1e en 2e Haagsche Vredesconferentie (1899 en 1907), bezig gehouden heeft. Hij kan dan weten dat het Landoorlogsreglement alhier reeds eerder, bijv. tusschen 10 en 15 Mei, gold, n.l. t.a.v. de oorlogsregelen. 15 Mei begon het zgn. bezettingsrecht (occupatio bellica), dat een deel uitmaakt van het Landoorlogsreglement, voor de toen *bezette* gebieden te gelden.

De auteur kan verder weten dat de grondslag van het bezettingsrecht op de *feitelijke* macht van den occupant berust en slechts geldt voor het gebied waar die *feitelijke* macht uitgeoefend wordt; het hoeft ook niet „verklaard" te worden, door de occupatie geldt het ipso facto en de bewering dat het bezettingsrecht *alhier* zou werken t.a.v. (toen nog onbezette) gebiedsdeelen buiten Europa is de reinste wartaal en voor geen redelijken uitleg vatbaar!

Ook de volgende bladzijden blijven lijden aan slordigheid, ondoordachtheden enz. Een fantastisch diplomatiek betoog kan men vinden op de blz. 24—31. De schrijver, die blijkbaar reeds eerder polemische geschriften produceerde, beweert in 1916 op de vraag van minister Treub: „Wat kunnen wij doen?" het volgende advies gegeven te hebben: we moeten bondgenooten hebben, die in overeenstemming zijn met onze positie en onze geschiedenis (het eerste vereischte is logisch, het tweede echter op zijn best romantisch te noemen, in ieder geval in strijd met het doel van den schrijver zelf en het „realpolitische" tintje dat hij zich wil geven, want volgens hem zouden wij in de toekomst steeds een Engelsch of Fransch bondgenootschap moeten houden terwijl de schr. dat blijkens andere uitlatingen juist niet wenscht).

Ons verstand (waarschijnlijk echter dat van den geleerden schrijver) staat echter stil als we lezen dat hij minister Treub adviseerde in Europa een bondgenootschap met Duitschland te sluiten en in Oost-Azië met Japan!

„Heden (1916 . . .!) is de situatie een geheel andere. Een sterk Duitschland en een sterk Japan tegenover Engeland . . . ."

„Dit was de hoofdzaak van het gesprek met minister Treub in 1916" beweert de schrijver letterlijk. Wij hopen voor hem dat hij zich vergist en helpen hem in ieder geval zich te herinneren dat in 1916 Duitschland en Japan vijanden waren, Japan en Engeland sinds 1902 bondgenooten en dat Ned. Oost-Indië niet de staatsrechtelijke figuur van dominion had en dus überhaupt niet bondgenootschappen had kunnen sluiten en zeker niet andere dan die van het Rijk in Europa.

Nadat we de verklaring van den auteur dat hij een (bescheiden) rol heeft vervuld bij het afzien door Duitschland van een bezetting van Nederland voor kennisgeving hebben aangenomen, en ons alleen herinneren dat hij tevoren daarentegen verklaard heeft dat Duitschland veel te veel egards in acht nam bij het bereiken van strategische grenzen (o.a. de Noordzee) en dat men in 't algemeen alles, wat voor de oorlogsvoering nuttig is, moet doen, krijgen we 2 hoofdstukken opgedischt „Amerika's neutraliteit gedurende den oorlog 1914—1918" en „Monroe en Amerikaansche agressiviteit", die vergeleken bij het voorgaande te genieten zijn.

Voorts het volgende, dat ook den uitgever aangaat: de prijs (f 3,90 voor 155 blz.) is vééI te hoog, vooral voor een polemisch boek, dat het volk wil toonen hoe slecht het wel geregeerd is en hoeveel beter de schrijver alles wist. Zoo'n boekje moet dan door het volk gelezen en, primair, gekocht kunnen worden. Of is het boekje zoo duur uitgevallen door de „3 landkaarten in driekleurendruk", zooals veelbelovend op de voorkaft wordt aangekondigd? Dan spijt het ons te moeten vaststellen dat wij reeds bij den eersten aanblik de hinderlijke fout erop bemerkten dat het eiland Attoe (dat juist in ieders belangstelling was) verwisseld is met Uta, hetwelk één der vereenigde staten is op het Amerikaansche continent!

Deze bespreking, die wat betreft de waarde van het boekje 90 % te lang is, dient dan ook voornamelijk om nog eens uitdrukkelijk te betoogen dat wij ons, in den nieuwen tijd althans, *niet* meer zullen laten imponeeren door een of anderen grooten, klinkenden naam alléén . . . .

D. Moojen.

J. R. W. Sinninghe: *Over Volkskunst (uitg. Allert de Lange, Amsterdam).*

Dit boekje geeft inderdaad een aantal praatjes over volkskunst. Evenwel is er geen grens getrokken tusschen heden en verleden. Immers behooren tot het verleden de bavelaartjes, zoo genoemd naar den vervaardiger Cornelis Bavelaar, die deze houten tafereeltjes omstreeks den overgang van de 18de naar de 19de eeuw te Leiden vervaardigde. Zoo zijn er meer hoofdstukken, die de geschiedenis van een bepaald onderdeel der volkskunst behandelen, zooals „Van Letterdoek tot Teekenlap" en „Zandtapijten en Keivloeren".

Dan is daar de vraag, wat men onder volkskunst verstaat.

In ieder geval toch kunst, die in het volk leeft, die op eén zekere overlevering berust. Als zoodanig mag m.i. niet onder de volkskunst gerekend worden het maken b.v. van bovengenoemde „bavelaartjes". Dit is iets, waar niet ons volkskarakter uit spreekt, doch dat alleen op de vaardigheid en liefhebberij van één man berust, naar wien deze kunststukjes dan ook genoemd werden. Ze zijn zeer zeker aardig, zeer knap uitgevoerd en ze toonen ons tal van tafereeltjes, die een goeden kijk op het leven uit die dagen geven — maar volkskunst — neen! Het zijn veel eer 3-dimensionale schilderijen-in-hout. Het silhouetteeren was ook een aardige bezigheid om op lange avonden te beoefenen. Het is een tijdlang een soort mode geweest. Er zijn heele knappe en vaardige silhouetknippers geweest, ware kunstenaars op dit gebied, maar het maken van silhouetten of „zwartjes" mag nog niet tot de volkskunst gerekend worden. Er moet een onderscheid gemaakt worden tusschen volksche ambachtskunst, volkskunst en knutselarij. De grenzen zijn niet altijd scherp te trekken, doch enkele algemeene grondslagen zijn wel te geven.

Als wij thuis zoo eens iets voor ons zelf knutselen is dat geen volkskunst, al is het nog zoo aardig uitgevallen. Wij maken iets persoonlijks.

Volkskunst daarentegen is gemeenschapskunst. Al kan het persoonlijk gevoel daar natuurlijk ook in medespreken, het gemeenschapsgevoel voert den boventoon. En de Germaansche boerenaard spreekt uit al deze dingen. Zoo ontstonden de pijpenrekken, pijpestokers, tabaksdoozen en -potten, lepelrekken, mangelplanken, bruidsklompen, terwijl de vrouwen en meisjes merklappen, geboortelappen, lakens, befjes en dergelijke voorwerpen met kruissteken versierden. De onderwerpen berustten grootendeels op Germaansche overlevering, terwijl eventueele stijlmotieven naar eigen aard vervormd en verwerkt werden. Ook kwamen christelijke voorstellingen voor. Deze zijn echter in dit verband van minder belang. Een voorbeeld hiervan is het besproken turfsnijwerk van Jan Potskipper, die de gegevens trouwens ook naar behoefte tot zijn eigen vormspraak herleidde. Hij doet ook aan beensnijwerk. Dit evenals mesheftsnijden behoort ook thans nog tot de levende volkskunst. Dan worden er op enkele plaatsen nog koekplanken vervaardigd. Er zijn nog eenige volkskunstenaars in ons land. De namen van Gait Roosdom, den Gaostokmaker te Markelo, van den boer en museum-bezitter B. A. Weenink te Lievelde, welk in zijn „Erve Kots" nog huven, wannen en wiegen maakt, en tal van anderen treft men nog regelmatig in tijdschriften e.d. aan. Maar die dingen als het maken van bruidsklompen, mangelplanken en lepelrekken in lange winteravonden zijn thans uitgestorven.

Daarentegen leven op tal van plaatsen nog volksche ambachten. Hierbij komt naast den volkschen inslag de vakbekwaamheid naar voren en wordt het voorwerp gemaakt om eraan te verdienen. Bekend is het z.g. Friesche kerfsnede-aardewerk uit Makkum, Workum enz., verder het boerenaardewerk, dat nog vrij algemeen verbreid is: bruin of groen aardewerk, dat al dan niet geringeloord wordt. Zoo zijn er vele volksche ambachten. Hieronder valt in het algemeen het vervaardigen van bovengenoemde potterij, van vlecht-, weef- en naaldwerk, van Hindelooper huisraad, kleine houten voorwerpen en tal van andere meubelen, o.a. boerenhuisraad, verder uithangborden, spinnewielen en weefgetouwen, alles in handwerk uitgevoerd. Dan het vervaardigen van stoeltjesklokken, friesche hangklokken, siertkuipwerk, biezenvlechtwerk, rietvlechtwerk, tingiet- en lakwerk.

Zoo mag m.i. ook het hoofdstuk „Tatoueeringen" niet tot de volkskunst gerekend worden, evenmin als het vervaardigen van bedevaartvaantjes. Beide hebben een traditie achter zich, maar uit geen van beide spreekt de eigen overlevering, de eigenaard. De windwijzers kunnen behooren tot de volksche ambachtskunst. Echter zijn de voorbeelden van windwijzers op het gebouw van de Bussy te Amsterdam en die op het gebouw Keizersgracht 316 te Amsterdam niet zeer geslaagd te noemen. De eerste daarvan is nog naar een oud voorbeeld gemaakt, de tweede mag humoristisch zijn, doch mist elk volksch begrip.

Samenvattend kan van het boekje gezegd worden, dat er weinig onderlinge samenhang tusschen de onderwerpen bestaat en eenige ervan niet in dit boekje thuis hooren. Elk hoofdstuk op zichzelf is aardig geschreven, terwijl ook de illustraties verhelderend werken. Inderdaad leent de omvang van het boekje er zich niet toe het geheele gebied der Nederlandsche Volkskunst grondig te behandelen. Daarom was er reden temeer de keuze te bepalen op onderwerpen, die in nauwere samenhang tot elkander staan dan thans het geval is.

Y. Mart

Alfred Rosenberg: *Schriften aus den Jahren* 1917—1922 *(uitg. Hoheneichen-Verlag, München)*.

De eerste band van de „Schriften und Reden" van Alfred Rosenberg is verschenen en bevat de geschriften van den Duitschen politicus-philosoof uit de jaren 1917 tot 1922. In een viertal hoofdstukken ingedeeld (Erste Aufzeichnungen, Die Spur des Juden im Wandel der Zeiten, Unmoral im Talmud, Das Verbrechen der Freimaurerei) vindt de lezer hier de eerste aanteekeningen en opstellen van dezen „Mensch des deutschen Ostens", zooals Alfred Baeumler hem noemt en typeert, over de problemen, die hij een achttal jaren later in zijn hoofdwerk, Der Mythus des 20. Jahrhunderts, tot een alomvattend en grootsch geheel zal samenvoegen. Voor de rijpheid van Rosenberg's inzichten, ook reeds in dezen eersten tijd van zijn werkzaamheid, getuigt wel het feit, dat hij in zijn Mythus verschillende gedeelten uit zijn vroegste schrifturen woordelijk kon overnemen.

Waar de, in dezen eersten band verzamelde geschriften als zoodanig nauwelijks eenige nieuwe gezichtspunten openen voor den kenner van den Mythus — tenzij dan over de ontwikkelingsgang, die de jonge Rosenberg in zijn denken en voelen doormaakte — is eigenlijk het voor ons interessantste gedeelte van het boek de zeer uitgebreide, uiterst instructieve en verhelderende inleiding, die Baeumler over den persoon en het werk van Alfred Rosenberg schrijft. Alfred Baeumler, paedagoog — dus politicus — en tevens philosoof, is wel de aangewezen man om een juist licht te doen schijnen op een figuur als Rosenberg, voor wiens persoonlijkheid het samengaan van philosophie en politiek, geest en daad, juist het typische kenmerk is. „Ein Wert", zegt Baeumler in het begin van zijn inleiding, „ist nur dann wirklich ein Wert, wenn er von lebendigen Menschen mit dem ganzen Einsatz ihrer Person bejaht und, wenn nötig im konkreter Zusammenstosz verteidigt wird. Die Uebereinstimmung der philosophischen und politischen Richtung der Kräfte in Rosenbergs Persönlichkeit beruht darauf, dasz die geistige *Gestalt* als zur Tat *verpflichtend* geschaut wird". In het vervolg van zijn inleiding gaat Baeumler dan tot in bijzonderheden de verhouding van geestelijk en naar verwerkelijking strevend element in Rosenberg's persoonlijkheid na. Het is alleen reeds Baeumler's voortreffelijke analyse van den mensch Rosenberg en van diens werk, die dit boek tot een kostelijk bezit maakt voor ieder, die zich in een felbewogen tijd rekenschap wil geven van de geestelijk-kultureele spanningen, die achter de botsing van de brute machten verscholen gaan. A. B. Roels

Plutarch: *Moralia. Vertaald en uitgegeven door Wilhelm Ax (uitg. Dieterich'schen Verlagsbuchhandlung, Leipzig)*.

Zooals Aristoteles' „Metaphysica" haar naam te danken heeft aan de toevallige omstandigheid, dat een verzamelaar van zijn werken het algemeen-philosophische gedeelte hiervan een plaats gaf achter zijn physische geschriften, zoo is een verzameling opstellen van Plutarchus tot ons gekomen onder den naam „Moralia", doordat een groot vereerder van den schrijver dezer „Moralia", de monnik Maximus Planudes namelijk, in zijn heruitgave van Plutarchus' werken aan het begin van de geschriften, die niet onder den naam „Biographieën" te vereenigen waren, een aantal ethische opstellen (moralia) plaatste en daarmee ook aan de andere geschriften, die met de ethiek als zoodanig niets uit te staan hadden, dezen zelfden naam verbond. Bij het doorlezen van deze moralia intusschen zal de lezer bemerken, dat de vergelijking met Aristoteles' metaphysica nog verder door te trekken is. De naam „Metaphysica" immers (de neo-platonici hebben er het eerst op gewezen) kan niet slechts begrepen worden als de plaatsaanduiding, die er oorspronkelijk mee bedoeld was, maar hij kan ook worden uitgelegd als een verzamelnaam voor de dingen, die boven de natuur uitgaan, de dingen dus die wij „metaphysisch" in modernen zin noemen.

Evenzoo nu moet van den oorsprong van den naam „Moralia" onderscheiden worden de diepere zin, die er ongetwijfeld in gelegen is, dat ook de niet zuiver-ethische geschriften onder dezen naam worden samengevat. Want wij zijn het niet eens met Max Pohlenz (en dit zelfde geldt voor den vertaler van dit boek, Wilhelm Ax, die elders over deze kwestie schreef), wanneer hij in de inleiding van dit boek zegt, dat de naam „Moralia" op vele van de er onder verzamelde opstellen absoluut niet toepasselijk is. Zouden wij immers het hier bijeengebrachte werk van Plutarchus met één woord moeten karakteriseeren, dan zouden wij dat niet beter kunnen doen dan met den term „moraliseerend".

Het is eenerzijds het haast onuitstaanbare, anderzijds toch ook weer het steeds aantrekkelijke in Plutarchus, dat hij te pas en te onpas moraliseert, raad geeft, verwijten doet, wegen toont, van sommige dingen terughoudt, tot andere dingen aanspoort. Het is deze, zijn moraliseerende tendens, die hem stempelt tot typischen representant van een ondergegaan machtsbestel en van een ondergaande kultuur. Want waar uitsluitend gemoraliseerd wordt, daar heeft men den moed en de mogelijkheid verloren om ook andere waarden te erkennen en om ook eens „immoreel" te zijn.

Maar toch stooten ons deze overwegingen niet van de lezing van Plutarchus' geschriften af. De subtiliteit van zijn gedachten, de helderheid van zijn taal, de rijkdom van zijn beeldspraak, de fijnheid van zijn geest blijven aantrekkelijk. Het is het *feit* van zijn humaniteit, dat hem soms onuitstaanbaar schijnt te maken, maar het is het *hoe* van deze humaniteit, dat ons toch steeds weer voor hem wint.

Uiteenloopende karakters als Frederik de Groote, Napoleon, Shakespeare, Rousseau en Schiller lazen en waardeerden de Moralia; Goethe „verliebte sich", zooals hij zelf zegt, er in. Wij kunnen ons dat zeer goed voorstellen, wanneer wij in een tijd, die toch allesbehalve een moraliseerenden toon behoeft nòch verdraagt, bij het lezen van dit boek toch aan zijn aantrekkingskracht niet kunnen ontkomen.

A. B. Roels

Friedrich Heiss: *Deutschland und der Westraum (uitg. Volk und Reich Verlag, Amsterdam, Berlijn, Praag, Weenen)*.

In samenwerking met Günter Lohse en Waldemar Wucher gaf Friedrich Heiss dit monumentale werk, voorzien van schitterende foto's, uit.

Deskundigen van naam schreven in dit werk bijdragen over de Westeuropeesche staten en hun politieke en economische beteekenis.

Vele wanbegrippen en door de Fransche en Engelsche propaganda verbreide onjuistheden en valsche voorstellingen worden hierin recht gezet, op wetenschappelijke en waardige wijze. Zonder haat- of wraakgedachten stelt het nieuwe Duitschland de duizendjarige betrekkingen tusschen Duitschland en Frankrijk in het licht der historische rechtvaardigheid en de Westelijke gebieden in hun functie als deel van het toekomstige nieuw geordende Europa.

Ongetwijfeld zal dit werk reeds tijdens den oorlog er het zijne toe bijdragen, dat de Westeuropeesche volkeren de rechtvaardigheid van de Duitsche overwinning zullen begrijpen en tevens zullen inzien, dat een broederlijke samenwerking noodzakelijk is ten einde tot een duizendjarige vrede en een gelukkiger samenleving in Europa te kunnen komen. Frits Sampimon

BOEKAANKONDIGING

C. J. M. van den Hidde: *Bergers-schetsen uit het Nederlandsch bergingswezen (uitg. Burgersdijk & Niermans, Leiden)*.

H. Th. de Booy: *Geboorte en groei van het Nederlandsch Reddingwezen (uitg. Burgersdijk & Niermans, Leiden)*.

C. Kerkmeijer—De Regt: *Geschiedenis van West-Friesland (uitg. Burgersdijk & Niermans, Leiden)*.

Henrik Herse: *Ruiters van Zuid-Afrika (uitg. Westland, Amsterdam)*.

H. A. Thies: *De ijzeren zeehond. Vertaald door J. H. M. van den Berden (uitgeverij Westland, Amsterdam)*.

Christoph Schulz: *Op dierenvangst in Afrika. Vertaald door G. A. H. Leenen (uitg. Westland, Amsterdam)*.

Flandern *erzählt. Ein Sammelband Flämischen Dichter, Ausgewählt und übertragen von* Karl Jacobs *(uitg. Karl Alber, München)*.

G. F. E. Gonggrijp: *Friesche Eigenerfdenwapens (uitg. N.V. Uitgever-Mij A. Rutgers, Naarden)*.

Johannes Gillhoff: *Jürn Jakob Swehn in Amerika (uitg. Uitgeversbedrijf De Pauw, 's Gravenhage)*.

De Tsaar, De toovenaar en de Joden. Mémoires van den particulieren secretaris van Grigory. Raspoetin. Naar het origineel uitgegeven door Werner Gruehn *(uitg. Westland, Amsterdam)*.

Otto Scheel: *Opkomst en verval van het Britsche Rijk (uitg. Westland, Amsterdam)*.

Gustav G. Engelkes: *Dürers Zielenood (uitg. Westland, Amsterdam)*.

Eugen Frieder Bartelmäs: *Het jonge Rijk (uitg. Westland, Amsterdam)*.

Clemens Laar: *De kapitein uit Niemandsland (uitg. Westland, Amsterdam)*.

Die Wehrmacht, Uniformen und Dienstgradabzeichen (uitg. Westland, Amsterdam).

Heinrich Eckmann: *Het bloeiende leven (uitg. Hamer, Amsterdam)*.

Christian Mégret: *Jacques (uitg. Holle & Co., 's Gravenhage)*.

UIT DE TIJDSCHRIFTEN

Maandblad voor beeldende kunsten, Juni 1943. Mr M. F. Hennus behandelt het werk van den Franschen schilder Constantin Guys en ziet hem als den tegenhanger in het Frankrijk van die dagen van den Nederlandschen Bakker Korff. Aan het slot van zijn opstel concludeert Mr Hennus over de verhouding Guys-Bakker Korff: „Oneindig schijnt de afstand, die den rustigen en deftigen Hollander scheidt van den bewegelijken Franschman. Toch zal ieder, die den catalogus doorbladert van Korff's teekeningen uit de collectie Steengracht op 20 Juni 1913 bij Frederik Muller geveild, door blijken van verwantschap getroffen worden. Bakker Korff heeft zijn kleinere wereld met niet minder begeerigheid en geen geringer onderscheidingsvermogen bekeken dan Guys de zijne; in de manier waarop hij haar weergaf is iets van Guys' geest, zijn opmerkingsgave, zijn belangstelling voor détails van costuum en aankleeding, zijn zwier en zelfs van zijn gevoel voor atmosfeer en lichtwerking, terug te vinden."

Europäische Literatur, Mei 1943. Bernhard Rang schrijft een „Betrachtung zum Unterhaltungs-Roman", Elfriede Bendemann levert een bijdrage: „Unterhaltung in Weimar", Julius Lothar Schücking: „Der Unterhaltungs-Roman im XIX. Jahrhundert". Uit den roman van Emanuel Stickelberger-Basel, „Der Mann mit den zwei Seelen", is een fragment opgenomen: „Hans Holbein malt den Tod".

Europäische Literatur, Juni 1943. Dit nummer staat gedeeltelijk in het teeken van de Hölderlin-herdenking. Uit Arthur Hülscher's artikel „Hölderlins abendländischer Weg" citeeren wij: „Der Bildungsweg der Griechen führt von angeborener Leidenschaft, von dem Pathos und dem „Feuer vom Himmel" zu Besonnenheit, zu Masz und Form. Dem Abendlande aber ist die Aufgabe gesetzt, von angeborener Nüchternheit, Ordnung und Sicherheit den Weg zur Leidenschaft zu finden, zur Ergreifbarkeit durch das Schicksal und naturhafterer Lebensregung. Zum erstenmal scheint eine wirkliche Begegnung der beiden Seinslagen denkbar." Over het innerlijk rhythme van Hölderlin's hymnen en gedichten zegt de schrijver: „Sie beginnen mit einem Zustand innerer Ruhe, Begrenzung, Gegenwartigkeit, und von diesem Anfang an verströmen sie in der unendlichen Bewegung, in einem Drang zur Ferne des Raumes und der Zeit. Aber sie schlieszen mit der Rückkehr in die Grenzen ihrer Form. Diese Rückkehr ist in höherem Sinne Masz und Ruhe, aber auch Beginn zu neuem Fortgang. Es ist der Dreischritt von der Thesis über die Antithesis zur Synthesis, der schon dem jungen Hölderlin im Gespräch mit Hegel nahegebracht worden ist und der rätselvoll sein eigenes Formgesetz umschreibt. In immer neuen Abwandlungen vollzieht sich die Auseinandersetzung und Vereinigung der Gegensätze: ein unendlich wiederholter geheimnisvoller Prozesz von Oeffnung und Zusammenschlusz, von neuer Vereinzelung und Verzwiespältigung und neuer Versöhnung, der in der deutschen Dichting nicht seinesgleichen hat."

Die Kunst im deutschen Reich, April-Mei 1943. Dit dubbelnummer behandelt een drietal thema's, n.l. de Rijksarbeidsdienst in de beeldende kunst (door Hans Fischer), plastieken van hedendaagsche Duitsche musici (door Dr Herbert Wolfgang Keiser) en het lyrische moment in de plastiek van heden (door Dr Werner Rittich). Een prachtige serie foto's, waaronder vooral die van de beeldhouwwerken opvallen, is aan elk dezer onderwerpen gewijd.

Hamer, Juni 1943, bevat ditmaal o.a. bijdragen van Gerda Schaap over „Boerenwagens", van Prof. Dr Jan de Vries over „Het raadsel der Runen", van J. G. N. Renaud over „Houtbewerkingskunst", van Karl Theodor Weigel over „Volksgebruik en zinnebeeld", van Marcel Hoste over „Poppenspel in Vlaanderen" en van S. J. van der Molen over „Rookgat en kistluik".

Das Reich, 4 Juli 1943. Uit een artikel van Hans Havemann naar aanleiding van de vierde oorlogstentoonstelling in München citeeren wij het begin: „Von dem mit zierlichem Blumengewinde bekränzten, goldbraunen Jupiter-Stier läszt sie sich durch heitere Bläue und rosigen Morgenhauch von Hellas tragen und lächelt in lässiger Anmut, eine porzellanene, rokokoleichte Europa, von dem Düsseldorfer Josef Pieper in seiner arkadisch lockeren Art aus dem Handgelenk gemalt. Warum gerade dieses Bild zuerst herausgegriffen wird aus den rund 1200 Werken der neuen groszen Münchener Ausstellung — wo es doch ganz andere, gewichtigere Dinge gibt? Weil das von keinem Schicksalsernst ringender Völker berührte Lächeln der Schönen uns in dieser Menschheitsstunde ein Gleichnis ist dessen, was unverlierbar und durch keine Bombe zu zertrümmern ist: des inneren Europa, das unser unantastbarer Kulturbesitz der Jahrtausende bleibt, unsere Ueberlegenheit, der Quell, der weiter strömt und immer von neuem schöpferisches Leben gebiert. Die ganze Ausstellung ist ein Gleichnis und ein stolzes Zeugnis davon. Wir halten das Erbe und während wir die äuszerste Kraft einsetzen, dieses Europa, das uns kein Lächeln, sondern ein Wort von gigantischem Masz ist, in das Morgen hinüberzutragen, bewahren wir der Kunst ihre Stätte und den Schaffenden den Raum ihres Strebens und Werkens in ungebrochener Kraft. Denn ihr Kriegsbeitrag ist unter den Werten, die wir einzusetzen haben, von kaum zu ermessendem Gewicht. Das Tor bleibt offen in jener Welt des Geistes und der sinntragenden Gestalt, wo Europa dennoch zeitenthoben lächelt."

Das Reich, 11 Juli 1943. Uit een artikel „Das innere Bild", een overpeinzing over de verwoesting van zoo talrijke Duitsche kultuurmonumenten, citeeren wij: „Das innere Bild der Kunst ist ihre eigentliche Existenz. Wie das Werk, das der Künstler formte, formend auf uns zurückwerkt, darum vor allem geht es. Es kann durch sein Sein wirken, durch seinen sinnlichen Bestand; es kann auch durch sein Vergehen wirken, durch die Tragik seines Schicksals und die Kraft seiner Idee. Wenn wir aus einer dorischen Säule das Bild des ganzen, längst versunkenen Tempels in unserer Vorstellung wiederaufrichten, wenn wir aus den unvollkommenen Texten der griechischen Tragiker die reiche Festlichkeit der Szene im Geiste wieder lebendig werden lassen, wenn uns aus dem dürftigen Notenbild eines Madrigals, einer Motette, die Seele des alten Meisters, der höfische Kreis oder die fromme Gemeinschaft, für die er schuf, aufsteigen, so begreifen wir den tieferen Sinne, der hinter der Gestalt steht, so berührt uns ein Hauch des ursprünglichen, ewigen, immer gleichen Lebens, dass aus diesen Resten so stark und mächtig zu uns spricht wie aus den bewegten Träumen und Sehnsüchten in unserer Brust. Wir spüren, dasz nichts gänzlich verloren geht, was einmal getan und gesagt ist, dasz es weiterlebt, ein Teil des groszen, niemals abreiszenden Träumes der Schönheit, den die Menschheit tief unterhalb ihres Bewusztseins träumt und aus dem die Künstler, zum Wissen und Schauen erwählt, die Visionen ihrer Gestalten erborgen. So gäbe es doch eine Dauer — nicht eine Dauer der Form, die zerfällt, hinabsinkt in die Tiefe der Zeiten, sondern des innersten, glühenden Kernes, des reinen, heiligen Lebens, dem wir in der Kunst nahe sind."

Nederlandsch Duitsche Kultuurgemeenschap, Juni 1943. Jan D. Voskuil schrijft over den schilder W. Nijs: „Zijn werk draagt niet alleen door den sprekenden vorm en den diepen zin een echt Noordsch karakter, maar dit karakter wordt ook bepaald door de strenge teekening, de duidelijke détaillleering en den monumentalen greep, waarin hij telkens het geheel weet samen te vatten."

Dr H. E. Miesen schrijft een beschouwing over „Die Stunde der Kathedrale". Over de beleving van den bezoeker van de Utrechtsche dom zegt hij: „Wenige nur beglückt dieses Erlebnis. Denn viele erkennen in den alten Kathedralen nur die Mumien eines erstorbenen Geistes. Die Zeit der Dome — wir sind aufrichtig genug, um es zu bekennen — ist nicht mehr. Die Stunde der Kathedrale schlägt nur den Fremdlingen noch, die aus dem Raum ihres Selbst, der gedrängten Fülle der Gegenwart in den Raum des Unendlichen zu treten vermögen. Doch immer nur in einem Endlichen erleben wir diesen Aufschwung, sei es nun im Dom des Waldes, im Dom aus Stein onder im Münsterbau der Musik."

Nederland, Juli 1943, staat deze maand tien jaren onder de huidige leiding. G. A . H. Leenen geeft een overzicht van de kultuurpolitieke lijn, die het blad in den loop der laatste 10 jaren volgde; hij ziet de ontwikkeling zich voltrekken in een drietal stadia, n.l. academische beschouwingen over nieuwe vormen van staat en maatschappij, een tastend zoeken naar een volksideologie en tenslotte het openlijk belijden van de Groot-Germaansche, op de waarden van bloed en bodem gefundeerde, gedachte. Het nummer bevat verder bijdragen van Willem H. Haighton („Twee symbolische jaartallen") en Dr Hans Eberl („Duitsche Geschiedschrijving ten tijde van Bismarck").

Groot Nederland, Juli 1943. Dit tijdschrift staat bij het verschijnen van het Julinummer onder leiding van Hendrik Lindt, J. A. van der Made en S. B. Modderman. In dit nummer komen gedichten voor van Gerard Wijdeveld, Nico de Haas, Ferdinand Vercnocke en Jan Redam; J. A. van der Made schrijft een herdenking: Bij Hölderlin's Honderdsten Sterfdag". Verder bevat het nummer een artikel van Fr. Hannema, over „De onlust in de moderne schilderkunst", van Hendrik Scholten over het afgeloope tooneelseizoen en voorts proza van Sjoerd de Vries en A. H. van der Feen.